RE

VISCONTI

IA.

RI

LE OPERE

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

CLASSE PRIMA.

MILANO

PRESSO GLI EDITORI

MDCCCXIX.

IL MUSEO
PIO CLEMENTINO

ILLUSTRATO E DESCRITTO

DA

ENNIO QUIRINO VISCONTI.

VOLUME II.

MILANO
PRESSO GLI EDITORI
MDCCCXIX

PREFAZIONE

DELL' AUTORE.

Poche sono le cose delle quali vuolsi rendere inteso il lettore al principio di questo secondo tomo. Il piano dell' opera e la classificazione de' monumenti sono precisamente i medesimi di quelli che si annunziarono nella prefazione del primo. Siccome però gli acquisti, de' quali in questo frattempo la munificenza di Nostro Signore ha arricchito il Museo, ci forniscono di varj soggetti, che secondo l' ordine proposto dovrebbero aver avuto luogo nel primo volume; si sono questi soggiunti nell' appendice alla classe delle Deità, come si era nella prefazione stessa avvertito.

Riguardo allo stile e alla maniera con cui son trattati gli argomenti, non vi ravviserà chi legge nessuna diversità, non ostante che il nome dell' espositore sia cangiato.

Il fu Ab. Giambattista Visconti mio padre, la cui memoria sarà sempre negli annali delle belle arti preziosa per lo zelo, per l' intelligenza e pel disinteresse coi

quali ha servito due Pontefici nella grande impresa della collezione che ora pubblichiamo, era già dalle fatiche e dalle indisposizioni piucchè dall' età cotanto abbattuto, che quando s' incominciò l'edizione dei monumenti Vaticani non era in istato di contribuire alla esposizione altro quasi che il nome. Io che v' impiegai sin d' allora le mie occupazioni, continuo nello stesso assunto e col metodo stesso: onde per questa parte l' opera non comparirà di più mani. Temo anzi che il pubblico non vi troverà nemmeno quella sola differenza, per cui avrei bramato distinguere il presente volume; cioè, che i soggetti vi fosser disimpegnati con maggior sapere. Per quanto mi sia studiato d' apportarvi la possibile diligenza, non mi lusingo che i progressi che abbia potuto fare verso l' erudizione in questi due anni assai distratti, valgano tanto per porre in qualche vantaggio questo secondo volume.

Mi son permesso qualche volta nelle note alcuna picciola digressione, tendente però sempre o ad illustrar meglio qualche monumento, o ad intendere qualche espressione d' antico autore, o a rilevare qualche equivoco di moderni eruditi. Siccome

l' utilità di simili oggetti è incontrastabile, spero che non si vorrà essere tanto scrupolosi per esigervi sempre una connessione quasi necessaria co' miei argomenti.

Ho detto che l' utilità di siffatte osservazioni è fuor di contesa, non facendo caso d' alcuni ch' estenuano l' importanza degli studj antiquarj. Siccome questo genere d' erudizione non è accessibile che per mezzo delle lingue morte, cancelli quasi insuperabili a una gran parte de' moderni sapienti, si sono impegnati a discreditarlo, non altrimenti che la volpe d' Esopo facea dell' uva.

Io non ho qui luogo per ribattere ex-professo le loro frivole espostulazioni: farò soltanto osservare che ben può applicarsi alle cognizioni antiquarie paragonate cogli annali delle nazioni la riflessione preposta da Plutarco alle sue Vite, che farebber, cioè, conoscer gli uomini grandi meglio che le pubbliche storie possano farlo, rilevando quelle picciole azioni, quegli apoftegmi e quegli aneddoti della vita privata che fan risaltare il carattere dell' uomo più che le recite delle battaglie o l' enumerazione delle grandi imprese di pace.

L' antiquaria ci fa conoscere in parti-

colare e a minuto i costumi, l' indole, le usanze, i riti, le opinioni, le arti, le religioni, le memorie, le tradizioni e le scienze de' popoli antichi; il pregio, gli usi, le qualità, le regioni di molti prodotti della natura: e così facendo, ci porta ad una più esatta e più completa conoscenza della storia dell' uomo, del mondo e della società, di quella che possa attingersi nella storia civile, che pur maestra della vita s' appella, e 'l cui merito non si questiona, tanto più ch' è la più facile e la più spedita di tutte le cognizioni umane.

Oltradiciò lo studio dell' antiquaria è intimamente connesso colla vera intelligenza de' classici greci e latini, i quali son come tante faci che ardono perennemente per illuminare la vera strada delle lettere e delle scienze a tutti i secoli, finchè dagli abissi del tempo e dalla rivoluzione delle cose non emerga un altro popolo così favorevolmente combinato per esser la gloria e la guida del genere umano, come lo fu il Greco. Allora i monumenti di questo popolo potran farci trascurare gli antichi: evento che ad ogni riguardo non può prevedersi per tutta quell' estension di futuro che la probabilità e la congettura possòn rendere prescrutabile alle viste degli uomini.

La corrutela delle lettere accusa già il nostro secolo della sua indolenza per la lettura de' classici: nè le scienze che tanto fioriscono possono assicurare i nostri posteri dalla barbarie, giacchè sono ancor esse soggette ad esser rivolte alle sottigliezze ed al frivolo, e così a dimenticare i loro oggetti reali (1). *Per reggerle nella lor carriera nulla di più a proposito che la lettura degli antichi. Fu conseguenza della buona direzione che si dava alle ricerche scientifiche, se da minor numero di cognizioni ritrasser frutti maggiori di noi moderni. Noi sappiam più di fisica, e siamo men robusti e men sani; più di morale, e i capi d' opera della legislazione son degli antichi; abbiamo scoperto un nuovo mondo, ed essi avean più oro, e forse più comodi e più piaceri; abbiam più scienze, eppure abbiam lettere ed arti tanto inferiori.*

Ma lasciando siffatte discussioni superflue pe' veri letterati, e forse vane per gl' ipocriti della letteratura, debbo prevenire chi legge che in questo volume con-

(1) *Andrés*: Dell' origine, de' progressi e dello stato attuale d' ogni letteratura, tomo I, cap. 16, p. 492.

tiensi il rimanente delle statue che spettano alla classe delle Deità etniche, ed è compartito con quest' ordine: Si comincia colle Deità infernali, le quali sieguono a quelle del cielo, del mare e della terra esposte nel primo volume. Appresso vengon presentate quelle Divinità che furono, secondo l' opinione degli stessi gentili, portate in cielo per apoteosi, essendo uomini mortali associati, per le loro meravigliose azioni o invenzioni, al rango degli Dii, come Esculapio, Ercole, ec. Sono schierate appresso le Divinità create, per così dire, dalle lingue, le quali servendosi d' alcuni nomi astratti per denotare le qualità degli uomini, delle cose e degli accidenti, come Pudicizia, Eternità, Vittoria, ec., han dato occasione a' poeti di personificarli, e alla superstizione di divinizzarli. Sieguono le Deità straniere, dette dagli antichi peregrine, per non essere state ricevute che tardi nella greca ed italica superstizione, come indipendenti dalla greca mitologia. Tali sono gli Dii egizj ed orientali. Assai più ricco è il Museo di monumenti d' Egitto, di quello che le poche statue egizie riferite in questo volume possano persuaderlo. Ma le altre, per non essere

ancor ristaurate, non si son potute incidere, e si daranno nelle appendici. Una di siffatte appendici contenente tredici statue di varie divinità è soggiunta dopo gli Dii stranieri, come si è disopra avvertito.

Son disposti appresso i soggetti appartenenti alla storia eroica, indi quelli che la storia antica risguardano, cioè la greca e la barbarica, e finalmente in maggior copia i relativi alla storia romana.

Di questa specie ne restano ancor parecchj da riportarsi nel terzo tomo insieme colle statue appartenenti a' costumi degli antichi, e colle appendici per tutte le classi registrate nel tomo presente.

Prima però di dare alla luce il compimento delle statue, servirà come di parergo il quarto volume contenente parte de' bassirilievi del Museo. Sembra che il pubblico ne desideri l'edizione con qualche sollecitudine, essendo que' soggetti più ampli e più eruditi che la maggior parte delle statue non possano esserlo, e questa trasposizione non cagionerà verun disordine, tanto più che è preceduta da un illustre esempio nella grandiosa edizione delle Antichità Ercolanesi, dove i bronzi e le pitture sonosi con bella varietà frammezzati.

Il sig. Ludovico Mirri, editore dell' opera, non risparmia nè cure, nè spese per farsi benemerito degli amatori dell' antiquaria e delle arti del disegno. Ha procurato che i rami del presente volume superino per esattezza, per finitezza e per gusto quelli del primo: e sembrandogli che alcuni de' già pubblicati non diano una adequata idea del merito degli originali, ha impegnato il sig. Luigi Cunego, il quale può riguardarsi giustamente come uno dei primi bulini d' Italia, a replicare parecchj rami che si daranno gratis a tutti i signori associati, come a tutti quelli che han fatto acquisto del primo volume. Spera, così facendo, di presentare agli amatori un' edizione degna de' mirabili monumenti che contiene, e mostrar la sua giusta gratitudine alle premure dello stesso pubblico ch' egli ha sperimentate nel copioso smercio dell' edizione.

Resta ora ad aggiungere qualche motto a proposito della prospettiva premessa a questa prefazione, e che rappresenta la grandiosa porta della Sala rotonda del Museo Pio. Così viene a soddisfarsi la parola data dall' editore di esporre con tavole in rame i monumenti non solo che si

conservano in questo incomparabil Museo, ma ben anco le piante, gli spaccati e i principali punti di vista della gran fabbrica, degna per la sua nobile architettura di contenere i capi d' opera delle arti antiche.

Questa gran porta della Sala a croce greca, ch' è la prima dopo le scale per le quali dalla biblioteca Vaticana si ascende al Museo (1), *apre l' ingresso, come s' è detto, nella gran Rotonda. Gli stipiti son di bellissimo granito rosso, appartennero già ad una vetusta fabbrica nel campo Marzio presso la moderna regione detta Parione, creduta da' Romani Topografi quella delle Terme Neroniane. Trasportati nella* Munizione *della Basilica Vaticana, non erano stati mai posti in opera sinchè non furono destinati all' ingresso di un edifizio più utile, e forse non men magnifico dell' antico. Il superbo granito rosso in cui son tagliati è notabile per alcune non picciole macchie basaltine che si vedono a luogo a luogo, e che meritano l' attenzione de' Litologi. Attica è la lor proporzione e la loro modinatura.*

---

(1) *Vedasi la Pianta premessa alla prefazione del tomo I.*

Il cornicione dorico dentellato, che forma corona col suo fregio ed architrave all' interno di questa Sala, ricorre anche sulla gran porta, sennonchè di più ricco materiale è costrutto. Il fregio è di granito rosso, ed in lettere cubitali di metallo dorato vi si legge

MVSEVM PIVM:

il resto è di candidissimo marmo lunense intagliato con somma e squisita eleganza.

In detto cornicione di qua e di là della gran porta formansi due risalti, i quali nel fregio sono ornati di triglifi di metallo dorato. Su questi posano due gran vasi di simil granito, e sorge nel mezzo una specie di timpano semicircolare, nel quale è murato un bel frammento di bassorilievo rappresentante una di quelle cacce di fiere che insanguinavano gli spettacoli di Roma antica. Ciocchè di più particolare dee notarsi in questa scultura avrà luogo in uno de' volumi de' bassirilievi.

I medesimi laterali risalti posano su due singolari sostegni in vece di colonne doriche. Son questi formati da un rocchio *di colonna di granito rosso, con sua base sottilmente intagliata, con plinto e zoccolo*

sottopostivi. Questa colonna mozza viene arricchita nella sua sommità d'una specie di cimasa formata da un ornamento di metallo dorato. Sopra s' innalzano i due colossi del medesimo granito rosso orientale rappresentanti due Agatodemoni o buoni Genj egiziani, fatti situare dall' imperadore Adriano all' ingresso forse del Canopo nella sua famosa villa di Tivoli. La descrizione può vedersi in questo volume alla tav. XVIII. Voglio solo osservare che gli Egizj nell' inventare questa specie di Cariatidi *seguirono il loro costume, il quale, secondo Pomponio Mela* (1), *portava, che al contrario delle altre nazioni, gli uomini sostenessero i pesi sul capo, le donne sugli omeri. L' idria che vien retta dalle due statue è stata per miglior simetria ornata di fogliami di metallo dorato. Su questa, oltre una sommità di colonna col suo collarino, sorge il capitello dorico, intagliato con uguale eccellenza di tutti gli altri membri, che sostiene lo sporto in fuori del cornicione.*

---

(1) *Pomponio Mela*, De situ orbis, *lib. I, cap.* 9, *Nymphodor. apud Schol. Sophocl. Oedip. Colon. v.* 350.

D'altro non tedierò il lettore, dopo averlo soltanto avvertito d'un errore scorso nel primo volume, pag. 74, *nota* (1), *ove l'abbreviatura* TRICHIL *d'un'antica lapida dee spiegarsi assolutamente per* Trichila, *invece di Triclinio, come allora inconsideratamente avanzai.*

STATUE
DEL
MUSEO PIO CLEMENTINO

TAVOLA I.

Plutone *.

Alle deità del cielo, del mare e della terra, riportate nel primo volume, aggiungiamo quella dell' inferno, cioè il Giove Stigio, il Giove Sotterraneo (1), il Giove Dite conosciuto comunemente col nome di Plutone o dio ricco, nome che al latino *Dite* si riferisce.

L' orrenda maestà nel fiero aspetto
lo manifesta pel re delle ombre, e più lo distingue il Cerbero che gli posa ai piedi: *Ianitor Orci.* Non fo motto del biforcuto scettro che ha nella sinistra, essendo questo riportato dal ristauratore, e non osservandosi in

* Alto palmi cinque e once tre; col plinto palmi sei.

(1) Plutone è nomato Giove Sotterraneo da Omero, *Il.* I, v. 457. Anche in Esichio, v. Ζεύς. Ζεὺς καταχθόνιος, *Giove Sotterraneo.*

mano a Plutone in verun monumento. Conviene bensì al suo capo il modio o calato, emblema di ricchezze e d' abbondanza, come a quel nume, cui le dovizie diedero il nome, e che l' arbitro ne fu riputato, confuso perciò sovente con Pluto (Πλούτος) dio della ricchezza, divinità allegorica, e immaginata piuttosto dai filosofi e da' poeti, che venerata da' popoli. Le miniere de' preziosi metalli che nelle viscere della terra s' ascondono, furon motivo che se ne ascrivesse la signoria al nume dei regni sotterranei o infernali, che val lo stesso (1). Forse per una simil ragione fu creduto Plutone il nume de' morti, essendo stato costume antichissimo quello di servirsi delle spelonche e d' altri luoghi sotterra per seppellire i cadaveri, e così nascondere quelle memorie della nostra caducità che offendono i sensi e contristano la fantasia.

Il Cerbero che sta a' piedi del nume, è rappresentato in figura d' un cane tricipite, come in tutti i monumenti ancora esistenti, quantunque assai varie fosser le immagini, sotto le quali gli antichi poeti e mitologi sel

---

(1) *In sede Manium opes quaerimus, nos ad inferos agunt.* Plinio, l. XXXII, 1; Platone nel Cratilo, e Cicerone, *De nat. Deor.*, lib. II, cap. 26, soggiungono un'altra ragione de' nomi di questo dio. Ecco le parole dell'ultimo l. c.: *Terrena autem vis omnis, atque natura Diti patri dicata est: qui dives et apud Græcos* Πλούτων, *quia et recidant omnia in terris, et oriantur a terris.*

figurarono (1). Gli angui che gli avvincono il triplice collo, non sono ommessi nelle più eleganti descrizioni che ne sono a noi pervenute.

Quello però che nel nostro simulacro interessa più d' altra cosa lo sguardo del sagace conoscitore, è la perfetta rassomiglianza che ha colle immagini di Serapide. Si osservi fralle altre quella riportata dal Fabbretti (2), e poi dal Cupero (3), che in tutto confronta colla presente, ed è scolpita a bassorilievo su di un' ara a Serapide dedicata. La storia antica e la mitologia rendon conto di tal simiglianza. Sappiamo dalla teologia pagana che il dio de' morti si chiamava Serapide presso gli Egizj (4), e dalla storia apprendiamo ch' ebbe un tempio in Menfi antichissimo, un altro in Racòti, luogo ove fu edificata Alessandria; che incominciò appunto da quest'epoca ad esser più conosciuto Serapide, e che il suo culto divenne più divulgato dachè il primo de' Tolommei fece, a motivo d' un suo sogno, trasportare in Alessandria un vetusto simulacro di Giove Dite o Infernale, venerato con antichissima

---

(1) Veggasi Spanhemio, *De praest., et usu numism.*, dissert. VI, dove rammenta le varie figure date da' mitologi al Cerbero.

(2) *Inscript.*, cap. VI, n. 20.

(3) In *Harpocrate.*

(4) *Julian. imp.*, orat. IV.

religione in Sinòpe città non ignobile del Ponto. Questo simulacro giunto poi in Egitto, e riconosciuto per Plutone dal Cerbero e dal serpente, ebbe il nome di Serapide, o Sarapide, divinità indigena ed analoga al greco Plutone, col quale amarono di confonderla (1). Esigeva ciò il genio de' Greci, e ben conveniva alle circostanze degli Egiziani: godevano i primi di ritrovare nel culto di tutte le nazioni la lor teologia: desideravano questi d'uniformarsi alle opinioni religiose della nazione dominante, senza abbandonare del tutto i lor riti, e ritenendo almeno i vocaboli già consecrati nelle lor teogonie.

D' allora in poi tutti i popoli seguiron l'esempio d' Alessandria, e il Plutone, o Giove Dite de' Sinopiti, fu venerato dal paganesimo sotto il nome di Serapide. Così ebbe fama una divinità dell' Egitto oscura sino ai tempi d' Alessandro Magno, e fu ritratta in figura, attributi e ornamenti affatto inusitati alla religione egiziana. Tali sono la barba, il calato

---

(1) Può vedersi tutta questa narrazione presso Tacito, *Hist.*, lib. IV, cap. 23; Plutarco, nel libro *De Iside et Osiride*, osserva su tal proposito che questo nume mutò nome giunto che fu in Egitto: Οὐ γὰρ ἐκεῖθεν οὕτως ὀνομαζόμενος ἧκεν, ἀλλ' εἰς Ἀλεξάνδρειαν κομισθεὶς τὸ παρ' Αἰγυπτίοις ὄνομα τοῦ Πλυτῶνος ἐκτήσατο, Σαραπίδος. *Poichè non venne di là* (da Sinòpe) *con questo nome, ma trasferito in Alessandria ottenne il nome che gli Egizj danno a Plutone, che fu quel di Sarapide.*

e l'abito affatto greco, cose tutte che non dovevano far dubitare i moderni dell'origine Pontica delle sue immagini (1). Difatti Dionisio il geografo, ch'era Alessandrino, lo riconosce pel gran Giove di Sinòpe (2); e nelle monete di questa città, che divenne poi colonia romana, s'incontra frequentemente l'effigie di questo nume (3). Osservo ancora che il calato o modio si vede sul capo di quasi tutte le antichissime deità asiatiche, come del Giove Labradèo di Milaso, della Giunone di Samo, della Nemesi di Smirna, delle Diane di Perga e d'Efeso: e, o voglia questo attributo spiegarsi per un vestigio delle colonne adorate ne' prischi tempi in vece de' simulacri, secondo il parere del Buonarroti, o secondo quel degli antichi voglia interpretarsi per simbolo dell'abbondanza e della dovizia, di cui si riguardarono questi numi come dispensatori, simbolo tanto più conveniente al Giove Plutone, Giove Dite o Giove ricco de' Sinopiti:

---

(1) Pure ne ha voluto dubitare Jablonsky nel suo *Pantheon Aegyptium*, lib. II, cap. 5, § 5; e lib. IV, c. 3, § 12 e 13; a ciò l'hanno indotto l'etimologie. Qui giova osservare che ugualmente incerte son quelle del nome di Serapide ripetute da' greci scrittori.

(2) Dionis. Perieges., vers. 255:

Σινωπίταο Διὸς μεγάλοιο μέλαθρον.
Del gran Giove di Sinope il delubro.

(3) Vedasi Vaillant, *Numi coloniar. in Hadriano*, t. I, pag. 161.

qualunque sia, dico, il significato che voglia darsi a quel modio, sempre dovrà riconoscersi per uno di que' fregi chiamati da Giovenale (1):

Asianorum vetera ornamenta Deorum.

In fatti, per quanto cariche di pompose decorazioni sien le teste delle figure egiziane, nulla vi si distingue che al modio delle prische divinità asiatiche s' assomigli (2). Quindi comparisce inverisimile l' opinione d' alcuni padri (3), i quali supponendo al modio di Serapide un' origine egizia, han pensato alludersi con questo simbolo all' abbondanza procurata da Giuseppe all' Egitto, e han traveduto quel patriarca nelle immagini di Serapide.

Quantunque la scultura del nostro Plutone accusi l' epoca della decadenza delle arti (4),

---

(1) Sat. III, vers. 218.

(2) Colla considerazione di questa provenienza delle immagini di Serapide cesserà la dubbiezza di Caylus su questo calato, del quale ebbe a dire che *l'éclaircissement est plus à désirer qu'on ne le doit espérer. Recueil*, t. III, pl. XV, n. 1.

(3) Ruffino, *Hist. eccl.*, lib. II.

(4) Le statue di Plutone che esistono son tutte di mediocre scalpello, e tutte equivoche con Serapide. La sua immagine suol incontrarsi però ne' bassirilievi esprimenti il ratto di Proserpina. L' unica testa di Plutone che sia senza modio e senza la fisonomia appropriata a Serapide, si ammira fra le tante rarità dissotterrate da S. E. il sig. principe Chigi nel Laurentino. Questa è di stupenda scultura, ed ha un aspetto così terribile pei lineamenti e pel disordine de' capelli, che si manifesta

epoca nella quale il culto di Serapide riuniva quasi in un solo oggetto la moltiplice religione del politeismo (1), pure è stimabile per la sua integrità, e per rappresentarci forse l'immagine stessa di Plutone da Sinòpe trasportata in Alessandria (2). Certo che il vedere sulle monete di tante città greche-asiatiche impressa la stessa effigie sedente col Cerbero a' piedi (3); l'osservarla replicata non solo in bassirilievi, ma ancora in istatue, come in quella del tempio di Pozzuolo, ora a' Portici, ed in un'altra in villa Borghese, alla quale è stata inne-

---

subito per Plutone. Era da innestarsi sul torso, e perciò lo supponeva tutto vestito, come osserveremo in appresso essere stato proprio delle immagini di questo nume.

(1) È curiosa una laminetta che si conserva in Roma presso l'erudito sig. conte De-Luca; ha questa leggenda ΕΙϹ ΘΕΟϹ ϹΕΡΑΠΙϹ: *Unus Deus Serapis*. Caylus, *Recueil*, tom. IV, pl. 57, n. 5, ne riporta una alquanto analoga. Non mi diffondo su questo soggetto, parte perchè non è oscuro a' filologi, parte perchè vi dovrò tornare a proposito di due superbi busti di Plutone Serapide che arricchiscono il Museo Pio-Clementino.

(2) Per amore della verità deve avvertirsi, che per quanto sembri probabile tale opinione, pure il Serapide nelle medaglie di Sinòpe è in piedi. Vedasi la dissertazione di Belley sull'era di Sinòpe: *Memoires de l'Acad. des Inscriptions*, tom. XXII in 4.°, dal 1752 al 1754. Così in piedi e nella stessa attitudine è la bella statuetta di bronzo di Serapide nella galleria granducale di Firenze.

(3) Vaillant, *Numismata Graeca Impp. passim.*

stata una testa imberbe e non sua; fa congetturare che celebre per la devozione dei popoli ne fosse divenuto l'originale.

Il nostro marmo non lascia d'esprimere nell'aria del volto quel non so che di torvo e di feroce, notato da Winckelmann come caratteristico di Plutone (1), cui sovente è apposto da' Greci l'epiteto *στυγερός* (2), *stygeros*, che vale *odioso*. L'amor della vita avea destato quel sentimento d'avversione che si ebbe pel dio della morte, quindi, come deità nocente e malefica, fu talvolta considerato e confuso da' Greci coll'Arimanio de' Persiani (3), ch'era il principio del male presso quegli antichi dualisti. Singolare certamente è la lapide che or si conserva nel Museo Pio-Clementino, e ch'è dedicata a

---

(1) Winckelmann, *Storia delle arti del disegno*, l. V, cap. 1, § 28.

(2) Omero, *Il.* Θ. v. 268.

(3) *Ἀρειμανὴς ὁ Ἀΐδης παρὰ Πέρσαις. Arimane è Plutone presso i Persiani.* Hesych. v. *Ἀρειμανής.* Diogene Laerzio, trattando de' due principj, dice: *τῷ μὲν ὄνομα εἶναι Ζεὺς καὶ Ὀρομάσδης, τῷ δὲ Ἀδης καὶ Ἀρειμάνιος. In prooemio: Che l'uno* (cioè il buono) *ha nome Giove, ovvero Oromasde, l'altro* (cioè il malvagio) *ha nome Plutone, ovvero Arimanio.* Anche Plutarco, quando narra che la regina Amestri sacrificò a Plutone vittime umane, sotto il nome di Plutone Ἀδης ha voluto intendere il cattivo principio, ch'è l'origine del male, o sia *Arimanio.*

questa maligna deità. Piacerà al lettore vederla qui sotto riferita (1):

Tornando al simulacro, è da notarsi che le mani sono di moderno ristauro; che la destra dovea regger la patera, o stare stesa verso il Cerbero; la sinistra stringere un'asta, o uno scettro, qual suol vedersi in mano di Serapide ne'monumenti; scettro che ben conviene a Plutone non solo come a re dell'Erebo, ma ben anco come a condottiero de' popoli (2); scettro

---

(1) D · ARIMANIO
AGRESTIVS · V · C
DEFENSOR
MAGISTER · ET
PATER · PATRVM
VOTI · C · D

cioè: *Deo Arimanio Agrestius vir clarissimus defensor, magister et pater patrum voti compos dicavit.* I titoli di difensore e maestro, forse degli Augustali, sono cariche municipali; la prima non distava molto dal tribunato della plebe nella romana repubblica: il titolo di maestro conveniva a molte sovrintendenze sacerdotali e civili. Il nome poi di padre de' padri è particolare delle cerimonie Mitriache, provenienti anche queste come il nome d'Arimanio dalle persiane superstizioni. Questa lapide dee certamente considerarsi come rarissima, ed è bene strano che mentre in Persia questo nome odioso, che vale l'*immondo*, non si solea scrivere per segno d'abbominazione che in caratteri rovesciati, sia stato in occidente invocato co' voti ed onorato con altari. Vedasi il dottissimo libro di Tommaso Hyde, *De religione Persarum.*

(2) Uno de' nomi di Plutone fu quello di Ἀγεσιλὰς

che vien sovente interpretato dagli antichi pel nilometro, o la misura dell' escrescenze del Nilo, solita depositarsi nel tempio del dio Serapide (1). Rimangono ad osservarsi alcune piante scolpite all' intorno del calato, le quali per non essere abbastanza distinte sono state omesse dal disegnatore. Quantunque per altro non sien che accennate, pure ci additano arbori glandiferi, la relazione de' quali a Plutone non è molto chiara. Ciò non ostante il vedere costantemente replicata l' immagine di tali piante e sul calato d' un picciol Plutone presso il rinomato scultore sig. Bartolommeo Cavaceppi, e su quello che adorna il fine del capo I, lib. VI della *Storia delle arti*, mi fece pensare all' elce, arbore funereo e glandifero. L' elce era, come il cipresso, una pianta sepolcrale e di tristo augurio (2),

---

o 'Αγεσίλαος, che vuol dire *condottiero* o *radunatore de' popoli*, per la ragione che, come dice Dante:

Tutti convengon qui d' ogni paese.

Ved. Callimaco, *Hymn. in lavacr. Palladis*, v. 130; ed ivi Spanhemio.

(1) Suida, v. Σάραπις. Ruffino, *Hist. eccl.*, lib. II.

(2) L' ecloghe di Virgilio, ove per ben due volte il malo augurio si fa sentire dall' elce:

Sinistra cava praedixit ab ilice cornix.

Ecl. I e IX; e i versi dell' XI dell' *Eneide*, v. 849 e seg., ne' quali si descrive così un sepolcro:

. . . . *Fuit ingens monte sub alto*
Regis Dercenni terreno ex aggere bustum
Antiqui Laurentis, opacaque ilice tectum,

provano abbastanza quanto avanziamo.

quindi può riputarsi consecrata a Plutone e come al nume de' morti, e come a deità nocente e funesta. Non tanto il color nero delle sue foglie, quanto il non rallegrarsi con nessun fiore e mostrarsi insensibile alla letizia dell' anno, fecero tener l' elce presso gli antichi per arbore tristo e lugubre (1).

Il raro bassorilievo che adorna nel rame il piedestallo del nostro Plutone (*tav. I.*), si conserva pur nel Museo, e fu dissotterrato ad Ostia, dove Winckelmann l' avea veduto. Rappresenta Amore e Psiche presso al trono di Plutone e di Proserpina, favola narrata con tanto vezzo da L. Apulejo. Il Plutone è molto simile alla statua nella positura, nell' abito e negli attributi, tranne il calato, che non ha sul capo, benchè sembrasse a Winckelmann, forse per dimenticanza, d' avervelo osservato (2). L' abito, come nella statua, mostra pochissimo nudo, ed è allusivo all' oscurità, tutta propria del nume del Tartaro, espresso perciò in qualche antica pit-

---

(1) Queste espressioni sono di Plinio, XVI, 25: *Non enim omnes (arbores) florent, et sunt TRISTES quaedam, quaeque non sentiant gaudia annorum, nam neque ILEX etc. ullo flore exhilaratur.* Da questa e dalla nota antecedente si può inferire che l'elce era pianta lugubre presso gli antichi, benchè si legga il contrario in Macrobio, *Satur.* II, 16, forse per errore. Il non fiorire dell' elce dee intendersi pel non aver fiori colorati e distinti.

(2) Winckelmann, *Storia delle arti*, lib. V, cap. 1.

tura (1) col capo velato; oscurità, onde presso i Greci avea sortito il nome d'Ἀΐδης, *Aides*, il cui senso vale, *oscuro*, *invisibile*.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Ho seguito alla pag. 20 l'opinione comune, secondo la quale il Giove de' Sinopiti ebbe il nome di Serapide poichè fu trasportato in Egitto. Un fatto che riporta Diogene Laerzio sembra potersi obiettare a questa opinione. Diogene udendo dire che Alessandro conquistatore dell' Oriente solea farsi venerare sotto il nome di Bacco: *e voi* soggiunse, *fatemi Serapide*: alludendo alla sua patria che era Sinope dove Serapide si venerava. Se il fatto è vero, Serapide era già il nome di questa divinità del Ponto. Jablonsky ha preso il partito di negare il fatto (*Panth. Ægypt.*, *l. II*, *c.* 5, § 3): ma come non ha potuto allegare in contrario se non delle deboli congetture fondate su d'incertissime etimologie, sarà meglio convenire che Serapide era il nome che i Sinopesi davano alla lor principale divinità, e che l'origine di questo nome è ancora ignota.

In questa pag. e nella sottoposta nota ho seguita ancora l'opinione comune degli antiquarj che cre-

(1) Nel sepolcro de' Nasoni dov'è la favola d'Alceste, tav. XXVI.

dono rappresentato Ercole in atto di rendere ad Admeto la morta Alcestide nella pittura citata del sepolcro de' Nasoni (tav. 10): ma poi nella mia operetta sulle *Iscrizioni Triopee* , parmi aver meglio spiegata quella pittura che rappresenta, a mio credere, le nozze d' Alcmena e di Radamanto celebrate negli Elisj coll' intervento d' Alcide.

TAVOLA II.

DANAIDE *.

Questa elegante e curiosa figura fu scavata fralle reliquie dell' antico Foro Prenestino, del qual cavamento, fecondo di rari pezzi d' antichità, e si è parlato altra volta (1), e nel decorso delle illustrazioni si avrà nuova opportunità di parlare. Prima però che su questa bella statua veruna conghiettura io proponga, conviene che la presenti al lettore spogliata d' ogni riattamento, e quale dalla terra conservatrice fu estratta nella sua genuinità e nella sua mutilazione. Era questa una figura femminile mancante affatto di braccia, e di ciò che colle braccia sostiene, decapitata bensì, ma

---

* Alta palmi sette e un quarto; senza il plinto palmi sei e tre quarti. Fu trovata nelle ruine dell' antico Foro Prenestino nell' orto de' PP. Dottrinarj di Palestrina.

(1) Tom. I, tav. 6.

avente poco lontano una testa assai singolare, per proporzione alla statua pienamente adattabile, e per qualità specifica di marmo statuario perfettamente uniforme. Ho detto singolare, per l' espressione degli occhi affatto nuova e significante. Sono questi socchiusi in maniera che le palpebre superiore ed inferiore sono quasi contigue, senza però che la superiore sia stesa, come nel sonno, ma ravvicinate soltanto ambedue, come negli occhi da lungo pianto spremuti suole avvenire (1). L' inclina-

---

(1) Questi occhi, per dir così, conniventi, sono molto diversi da quelli d' alcune statue di stile volgarmente chiamato etrusco, le quali ancora sembra che abbiano gli occhi socchiusi, ma ciò non è altro che uno stile o maniera di disegnar quella parte, propria della più vetusta scultura. Winckelmann (*Storia delle arti*, lib. III, c. 3, § 4 e 5) ne porta gli esempli, e li chiama *occhi stiacciati, tirati all' insù ed intagliati al medesimo livello del sopracciglio.* Nella nostra statua all' incontro, ch'è d'una maniera larga ed elegante, son così fatti a solo motivo dell' espressione. Rilevo qui con piacere questa circostanza delle antiche maniere greche o etrusche, perchè serve a spiegare con somma probabilità una favola oscura narrata da Strabone e accennata da Licofrone. Dice il primo, al lib. VI, che nella città d' Eraclea era una statua molto antica di Pallade (dovea esser di quello stile ch' etrusco appelliamo), che questa si diceva portata da Troja, e che avea gli occhi socchiusi: se ne adduceva per motivo che avendo alcuni coloni ateniesi trucidati presso al simulacro della dea quegli antichi abitatori d' Eraclea che vi si erano rifugiati, il simulacro strinse gli occhi per non mirare quella inumana

zione della vita e la mancanza di vestigio veruno intorno al corpo dove appoggiassero le braccia, fece immaginare che queste dovessero pendere a sostener qualche peso, lo che dalla situazione di tutte le inferiori articolazioni più si rendea verisimile. Ad una femmina seminuda, che dall' abito appunto dovea sembrare una ninfa, altro peso non parea convenire che

---

profanazione del suo santuario, e cogli occhi così conniventi rimase: *Τῆς δὲ Τρώων κατοικίας τεκμήριον ποιοῦνται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιάδος ξόανον ἱδρύμενον αὐτόθι, ὅπερ καταμύσαι μυθεύουσιν ἀποσπωμένων τῶν ἱκετῶν ὑπὸ Ἰώνων τῶν ἑλόντων τὴν πόλιν ... δείκνυσθαι δὲ καὶ νῦν καταμύον τὸ ξόανον. Ἰταμὸν μὲν οὖν καὶ τὸ οὕτω μυθεύειν, ὥστε μὴ μόνον καταμύσαι φαινόμενον, καθάπερ καὶ τὸ ἐν Ἰλίῳ ἀποστραφῆναι κατὰ τὸν Κασσάνδρας βιασμὸν, ἀλλὰ καὶ καταμύον δείκνυσθαι. Danno per una prova della colonia trojana venuta colà (in Eraclea) la statua di Minerva Iliade che vi sta collocata, la quale favoleggiano che socchiudesse gli occhi allorquando gl'Ioni, che presero la città, fecer forza ai rifugiati nel tempio .... aggiungono che si mostra la statua cogli occhi socchiusi anche adesso conniventi. È veramente una temerità lo spacciare siffatte favole, non contentandosi di dire soltanto, che parve che la statua socchiudesse gli occhi (come di quella d' Ilio, che volgesse la faccia altrove quando fu violata Cassandra), ma sostenendo che si vede ancora cogli occhi socchiusi.* L' osservazione fatta da Winckelmann sugli occhi così manierati nella scultura de' primi tempi, ci dà la chiave di questa popolar tradizione che, lungi dal provenire, come declama Strabone, da una temeraria impostura, derivava solo dal vedere alla statua occhi siffatti, quali ne' tempi della perfezione dell' arte, non sembrarono esser senza significato o senza motivo.

quello di un'urna da versar acqua; così le fu adattata di moderno la conca o lebète, e questo per fermezza fu retto sovra d' un tronco: dal lavoro però delle pieghe, che ora dietro al sostegno rimangono, chiaramente apparisce che il tronco nell' antico non vi esisteva, il vaso dovendo perciò essere di metallo. Così fu messa insieme la figura d' una ninfa piangente, qual presso a poco era uscita dal vetusto scalpello. Allora una nuova opinione si risvegliò al primo osservarla, che non già una ninfa, ma una delle famose Danaidi fosse rappresentata nel bel marmo che abbiamo in vista. La conca sembrò allusiva al lor supplizio nell' inferno, dove continuamente portan acqua ad empire un vaso che non ha fondo (1): il pianto parve assai confacente e al rimorso dell' antico delitto, e al travaglio della continua lor pena. Potea certo pensarsi ancora essere una di quelle ninfe, che delle lor lagrime per la perdita di Marsia fecero scorrere un fiume da quell'infelice musico denominato (2), e che formasse questa statua l' ornamento di qualche fonte: le frondi bacchiche scolpite nel ristauro intorno al sostegno del vaso, erano relative a questo pensiero. Ma la poca verisimiglianza che quel sostegno per cui unica-

(1) Di questa favola si parlerà più a lungo nella spiegazione di due bassirilievi del nostro Museo.

(2) Ovid., *Metamorph.*, lib. V.

mente potea passar l' acquedotto, esistesse in antico, e il sapere che le Belidi aveano simulacri insigni in un luogo de' più cospicui di Roma, cioè nel portico d' Apolline Palatino, mi fa preporre quest' ultima denominazione, essendo abbastanza nota la cura che le colonie e i municipj antichi avevano d' imitar ne' loro pubblici edifizj le situazioni, i disegni e gli ornati de' fori e de' templi romani (1).

Le cinquanta statue delle nipoti di Belo, figlie di Danao, alternavano nel bel portico

---

(1) Si sa che le colonie avevano persino il lor Campidoglio: a questo proposito merita d' esser riferita una iscrizione, dovuta anche questa agli scavi eseguiti a Falerone nella Marca per ordine di Nostro Signore, nel cui Museo Pio-Clementino si custodisce. È di questo tenore:

IMP · CAESARE
TRAIANO · HADRIANO
AVG · III · COS
VIA · NOVA · STRATA · LAPIDE
PER · MEDIVM . FORVM · PECVAR
A · SVMMO · VICO · LONGO · AD
ARCVM · IVNCTVM · CAPITOLIO
EX · COLLATIONE · MANI · PRETII
POSSESSORVM · CIRCA · FORVM · ET · NE
GOTIANTIVM · ITEM · COLLEGIA · QVAE · AT
TINGVNT · EIDEM · FORO
II · VIRATV · · · · · ·

Il dottissimo signor abate Morcelli, nell' aureo libro *De stilo inscriptionum*, ha riportato questa lapida illustrando la singolarità di sintassi che ci presenta verso il fine,

Palatino le pregiate colonne africane che il sostenevano.

Tota (il portico) *erat in speciem Pœnis digesta columnis*
Inter quas Danai femina turba senis;

dice Properzio (1): e poco diversamente Ovidio (2):

---

(1) Propert., II, el. 31, vers. 3.

(2) Ovid., *Trist.*, el. I; e *Art. am.*, lib. I, ove pure si descrivono gli ornati di quel bel portico:

Quaeque parare necem miseris patruelibus ausae
Belides et stricto stat ferus ense pater.

Da questo distico intendiamo che v'era il simulacro ancora di Danao: anzi da un luogo di Persio può argomentarsi che fosservi effigiati eziandio i figli d'Egisto, e che queste figure fosser di bronzo: il suo antico Scoliaste espressamente ce l'assicura. Il luogo di Persio è questo, dove deride l'opinione che si avea nel volgo, di ottener da que' simulacri la cognizion del futuro per mezzo de' sogni, sat. II, v. 55:

Hinc illud subit auro sacras quod ovato
Perducis facies; nam fratres inter ahenos
Somnia pituita qui purgatissima mittunt
Praecipui sunto, sitque illis aurea barba.

Ivi soggiunge lo Scoliaste: *Acron tradit, quod in porticu Apollinis Palatini fuerunt Danaidum effigies, et contra eas sub divo totidem equestres filiorum Ægisthi. Ex his autem statuis quaedam dicebantur per somnum dare oracula.* Fa d'uopo avvertire che il Broukusio al l. c. di Properzio male arguisce da questo passo dello Scoliaste, che le Danaidi *stabant habitu novarum nuptarum*, e peggio il Nardini nel descrivere il Palatino vuol provare con Persio che quelle statue eran dorate: i versi del Satirico provan tutto il contrario, supponendo un su-

Ducor ad intonsi candida templa Dei
Signa peregrinis, ubi sunt alterna columnis
Belides, et stricto stat ferus ense pater.

Non è dunque inverisimile che i Prenestini abbian abbellito i portici del loro foro, che serviva anche d' area al celeberrimo tempio della

---

perstizioso, che per aver delle visioni voglia dorar la barba ad alcune. Osservo gli errori di questi due letterati a solo fine d' insinuare la lettura originale de' classici a chiunque voglia acquistarsi idee giuste delle cose antiche, lettura che di giorno in giorno si va rendendo men familiare pel ribrezzo che s' incomincia ad avere allo studio delle lingue dotte. Aggiungerò una cosa solamente che riguarda il curioso costume di dorare per ringraziamento o per voto una parte sola del simulacro, come sarebbe la testa o la barba. Questa è una singolarissima iscrizione in due versi greci incisa nel plinto d'una statuetta d'Esculapio trovata al vicolo de' Liutari presso il teatro di Pompeo, ne' fondamenti della casa appartenente a' rinomatissimi tipografi Pagliarini. Eccola alquanto mancante per le rotture del marmo:

Ω CΩTHP ACKΛHΠIE . . . XPYCON EXEYCEN
. . NOΣ YΠEP TEKNΩN ΓΙΛΟΥΙΟΥ ΕΥΞΑΜΕΝΟΣ

O salvatore Esculapio . . . . sparse l' oro
. . no, come avea fatto voto pe' figli di Gilvio.

Le parole mancanti son forse: ΣΩ KPATI, cioè *sul tuo capo*: e nel verso seguente un nome proprio dissillabo, come, per esempio, *Terpnus*. Sicchè il distico intero sarebbe:

Ω σωτὴρ 'Ασκληπιὲ σῷ κράτι χρυσὸν ἔχευσεν
Τερπνὸς ὑπερ τέκνων Γιλϐίυ εὐξάμενος.

Ecco appunto ciò che dicea Persio: *auro sacras . . . perducis facies.*

Fortuna Primigenia, colla copia in marmo d'alcune delle cento statue del Palatino.

Maggior credenza potrà acquistare tal divisamento, se si consideri che la romana superstizione aspettava oracoli da que' simulacri (1), onde i Prenestini per aumentare sempre più il concorso alle famose lor sorti, avran voluto avere alcuna eziandio di queste immagini tanto accreditate presso il vulgo della metropoli.

Si rende così molto probabile la denominazione della nostra Danaide, la cui scultura o si riguardi la mossa, o le belle forme del nudo, o il ben ripiegato panneggiamento, non lascia desiderare che una conservazione maggiore, ed è ben degna di credersi tratta da' capi d'opera dell'antica statuaria, quali dovean essere i cento simulacri in bronzo de' Belidi, levati forse da qualche tempio greco, e collocati da Augusto in un sito che fu l'ultimo sforzo della sua magnificenza (2).

---

(1) Pers., sat. II, vers. 55; ed ivi lo Scoliaste.

(2) Sembra che nel portico d'Apollo Palatino fosser collocate le statue de' Belidi, come lo erano quelle delle Amazoni nel portico della Diana Efesina: ma per le Amazoni era una ragione, essendo esse state le fondatrici del tempio d'Efeso; all'incontro non si comprende che relazione potessero avere i figli d'Egisto e di Danao col tempio d'Apollo. Perciò congetturava che fossero state trasportate da qualche tempio della Grecia, sennon tutte, almeno in parte, al quale avesser avuto maggior rapporto: tale poteva essere stato il tempio di Minerva Lindia fondato dalle Danaidi (Erodoto, II, cap. 182),

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Sono stato dubbio se questa donna piangente fosse una delle ninfe che versan lagrime sul

---

come quel di Diana Efesina lo fu dalle Amazoni. Potrebbe anche indovinarsene un altro motivo, cioè che essendo le Danaidi state le prime a portare in occidente i misterj e i libri arcani dell'Egitto (Erodoto, lib. II, cap. 161), fossero le loro statue erette nel tempio Palatino, dov' erano depositati i libri Sibillini, ch' erano appunto ciò che di più arcano e di più misterioso conoscesse la religione di Roma antica. Questa forse fu la ragione per cui nel più bel vaso etrusco che esista son dipinte le Danaidi quando furon concedute in premio a' vincitori de' giuochi, giusta la bellissima spiegazione di quel vaso che fa Winckelmann (*Storia delle arti del disegno*, lib. III, cap. 4, § 36 e seg.). Questo vaso servì per avventura ne' riti delle Tesmoforie, ed osservo che l' esposizione di Winckelmann cresce sempre di probabilità più che si riflette su quella elegante pittura. Nel piano inferiore si vede una figura virile con asta a tre punte, barbata e sedente, e presso ad essa una femmina quasi non curante il certame. Questa è sicuramente Amimone, una appunto delle Danaidi contenta del suo Nettuno che si riconosce al tridente. Si osservano nella composizione un' ara, presso cui siedono alcune femmine, e de' rami d' olivo o d' alloro. Sì l' ara che i rami sono allusivi all' espiazione delle Danaidi dall' omicidio de' lor cugini e mariti, seguita appunto prima delle seconde lor nozze (Apollodoro, lib. II). Winckelmann ha bensì errato quando ha creduto veder due femmine su d' un sol cocchio: una delle figure è virile, ma questa correzione aumenta sempre più la probabilità del suo esposto.

fato di Marsia, o una delle Danaidi. Mi son determinato allora per questa opinione; credo adesso la prima assai più verisimile. Primieramente la nudità della figura convien meglio ad una Najade che ad una eroina; in secondo luogo è stato egregiamente provato da Eckel (D. N., tom. IV, pag. 493 e segg.) che la statua di Marsia era elevata ne' fori delle colonie romane, e che era anzi riguardata come un simbolo de' privilegi di queste città. La statua di cui si ragiona fu scoperta nel foro Prenestino, e la città di Preneste era colonia. (V. Volpi, *Latium*, t. IX, pag. 165); ond' è verisimile che le ninfe piangenti Marsia accompagnassero il simulacro di questo Sileno, che così l' appellano gli antichi scrittori, e questo nome distingue i Fauni barbati di età provetta. Quanto alla ragione perchè la statua di Marsia fosse un ornamento proprio del foro nelle romane colonie, io credo che altra non ve ne sia, se non che lo studio di queste città privilegiate in imitare la metropoli. La statua di Marsia era collocata in Roma nel foro vicino al tribunale. V. Nardini, *Roma vetus*, lib. V, c. 7; nè so come un motivo sì semplice e verisimile sia sfuggito ad Eckel.

TAVOLA III.

Esculapio ed Igia *.

D' Esculapio dio della medicina, e d' Igia sua figlia dea della salute, parlano tanto i mitologi e gli antiquarj, che non occorre qui ricopiarli, nè aggiunger nulla sulla patera, sul bastone e sul serpe lor simboli, nè sulla giustezza di questa allegorica filiazione. Raro è bensì questo gruppo trovato nel medesimo scavo della statua precedente, cioè nell' antico foro di Preneste, per esser l' unico in marmo di tutto rilievo che ci offra unite queste divinità assai spesso congiunte in gemme, in iscrizioni, in medaglie e in bassirilievi. Dico l' unico, perchè di quello di Firenze nella galleria non resta che la statua d' Esculapio e una sola mano della Salute (1). In quello ambedue le figure erano stanti; nel nostro la figlia è in piedi, il padre siede: questa diversità rende il nostro assai più pregevole, poichè lo possiamo credere una copia di quello descrittoci da Pausania, come il più illustre fra tutti i simulacri d'Escu-

* Alto palmi sei meno un' oncia; senza il plinto palmi cinque e un quarto. Fu trovato nell' orto de' PP. Dottrinarj di Palestrina.

(1) Vedasi l' elegantissima descrizione di quella reale galleria, pubblicata dal veramente erudito signor abate Lanzi, pag. 44.

lapio. Dice egli che (1) *il più celebre fino ai suoi tempi fra' simulacri d'Esculapio, secondo gli Argivi, rappresenta in candido marmo il nume assiso, e presso di lui sta in piedi la figlia*. La grazia della composizione, tanto superiore alla mediocre esecuzione del gruppo, nel tempo stesso che lo dimostra una copia, ne persuade sempreppiù la provenienza accennata. Le teste sono antiche; ma adattatevi dal restauratore, conservano però le fisonomie (2) e i caratteri riconosciuti proprj di queste divinità.

---

(1) Pausan., *Argol.*, sive lib. II: Τὸ δὲ ἐπιφανέστατον Ἀργείοις Ἀσκληπιείων ἄγαλμα ἐφ' ἡμῶν, ἔχει καθήμενον Ἀσκληπιὸν λίθου λευκοῦ, καὶ παρ' αὐτὸν ἕστηκεν Ὑγεια.

(2) Ad Esculapio è stata adattata una testa con barba, essendo per lo più barbato questo nume ne' monumenti, cominciando dalla stupenda gemma del Museo Strozzi col nome d'Aulo. Non è però che d'Esculapj imberbi non faccian menzione gli antichi, e non ne abbiano rinvenuto alcuno i moderni. È degno di memoria quello ultimamente trovato nel giardino delle monache Barberine sul Quirinale, maggiore del naturale, nel cui viso imberbe sospetto il ritratto di qualche medico illustre. È ottimamente conservato, ed ha la cortina a' piedi, simbolo degli oracoli che solea dare Esculapio, qual si vede nella bella statua degli orti Farnesiani, che si crede la stessa di quella dell' isola Tiberina, e si osserva ancora indicata nell'Esculapio colossale presso l'altre volte lodato signor Pacetti e in altri. È da notarsi che la cortina dell'Esculapio Farnesiano è chiamata nel primo volume delle gemme del sig. Bracci, *cista mistica*.

Addizione dell' autore.

Il passo di Pausania portato nella nota (2) è stato tradotto secondo la correzione del Silburgio al lib. II, cap. 33, come se la parola Ἀσκληπιεῖον fosse aggettiva, e si riferisse ad ἄγαλμα. Ma la traduzione dell' Amaseo corretta dal Silburgio era più giusta, come lo dimostrano le frasi simili dello stesso autore, specialmente ne' *Messenici*, ossia lib. IV, cap. 30. Ἀσκληπιεῖον è dunque il tempio di Esculapio; e quel gruppo non era già il più illustre che fosse in Argo, ma si venerava nel più celebre tempio di Esculapio, fra quanti n'erano in Argo.

TAVOLA IV.

Ercole col cornucopia *.

Se la statua che abbiam presente non ha fra quelle del figlio di Giove e d' Alcmena uno de' posti più distinti per l' arte, lo ha certamente per la rarità de' simboli e della circostanza che ci rammenta. Non la felice riuscita dell' impresa degli orti Esperidi, come potrebbero farci pensare i pomi aggiunti alla destra da mano moderna, ma bensì la vittoria d'Ercole contro Acheloo si è voluta con questo bel marmo onorare. Vedesi il giovine eroe, ch' essen-

* Alto palmi sette e mezzo; senza plinto palmi sette.

dosi indossata la bionda pelle del leone Nemeo, stassene col capo involto nelle orrende fauci della belva, secondo l'espressione d'Euripide (1). Tutte le dovizie d'autunno ricolmano, al dir d'Ovidio (2), il corno d'Amaltea che regge nella sinistra, prezzo, o piuttosto riscatto di quello che avea strappato nella pugna dalla fronte del tauriforme Acheloo. Nello sguardo mite e tran-

---

(1) Euripide, *Ercole furibondo:*

Πρῶτον μὲν Διὸς ἄλσος
Ἠρήμωσε λέοντος
Πυρσῷ δ' ἀμφεκαλύφθη
Ξανθὸν κρατ' ἐπινώτισας
Δεινῷ χάσματι θηρός.

Poichè del fier leone
Priva per lui restò la sacra selva,
Il biondo teschio indossa,
E intorno al capo il vincitor si pone
Le fulve fauci della morta belva.

(2) Ovid., *Met.* IX, v. 91:

Totumque tulit praedivite cornu
Autumnum.

Ovidio nelle *Metamorfosi* suppone che il cornucopia fosse il corno stesso d'Acheloo, così adornato e arricchito dalle ninfe. Altrove però, cioè nel V *de' Fasti*, lo crede un corno della capra Amaltea che allattò Giove, il quale donato, al dir d'Apollodoro, da una ninfa Olenia ad Acheloo, servì a quel Fiume per ricomprare da Ercole il suo, che pugnando in forma di toro avea perduto. Pausania, IV, cap. 29, dice che Bupalo scultore fu il primo a darlo per attributo alla Fortuna; d'allora in poi divenne un simbolo comune alla maggior parte delle divinità, e tutto proprio specialmente de' Genj, come gli antichi monumenti ce ne fan fede.

quillo d'Alcide, vedesi il contento della vittoria e la quiete per la superata rivalità di un nume. Forse nella sinistra reggeva una patera in atto di versar libazioni a Giove suo genitore in rendimento di grazie del valore somministratogli nel cimento, e dell' esito fortunato della tenzone.

Lo stile della scultura non mostra la finitezza e la correzione de' greci originali, da' quali sembra che abbia ritenuto soltanto la saviezza della composizione, la leggiadria dell' attitudine, la buona sagoma del tutto insieme.

TAVOLA V.

Ercole col tripode *.

I quattro bei gruppi rappresentanti imprese d'Ercole, che ora spieghiamo, furono tutti ritrovati nelle vicinanze d'Ostia, dove formavano l'ornamento di qualche villa. Il presente ci offre la violenza fatta da Ercole all'oracolo Delfico, quando non volendogli la Pizia rispondere, per esser egli macchiato del sangue d'Ifito, sparso da lui ingiustamente, rapì il tripode, onde combattè poi con Apolline fintantochè Giove lor padre comune divise con un fulmine il fraterno combattimento (1). Sembra che l'eroe, involando

* Alto palmi sei e un quarto; col plinto palmi sei e once sette.

(1) La Pizia appellavasi *Senoclea*, Pausan., lib. X seu *Phocica*, cap. 13; Apollodor., *Bibl.*, lib. II.

il tripode, sfidi col guardo risoluto il nume di Delfo, di cui ha profanato l' oracolo. È stato preposto questo gruppo agli altri, perchè ci rappresenta Alcide ancora imberbe, quando comparisce negli altri tre con folta barba. Non è però tanto chiara nella storia l' anteriorità di tale sua impresa (1), ed io sospetto che il vederlo effigiato così senza barba derivi da più misteriosa cagione.

Cicerone c' istruisce che l' Ercole che contrastò con Apollo fu il più antico degli Ercoli, figlio del più antico Giove e di Lisito, non già come l' Ercole Argivo o Tebano, figlio di Giove e d' Alcmena (2). Sappiamo ancora che

---

(1) Apollodor., l. c., vuol seguito il contrasto dopo le famose dodici fatiche, nelle quali per altro si vede per lo più rappresentato colla barba, e così appunto accade ne' nostri gruppi.

(2) Cicerone, *de natura Deor.*, lib. III, deve ne annovera sei: *Quamquam, quem potissimum Herculem colamus scire sane velim; plures enim tradunt nobis ii, qui interiores scrutantur, et reconditas literas: antiquissimum Jove natum, sed antiquissimo item Jove: nam Joves quoque plures in priscis Graecorum literis invenimus. Ex eo igitur et Lysito est is Hercules, quem concertavisse cum Apolline de tripode accepimus. Alter traditur Nilo natus Aegyptius, quem ajunt Phrygias literas conscripsisse. Tertius est ex Idaeis Dactylis, cui inferias offerunt. Quartus Jovis et Asteriae Latonae sororis, quem Tyrii maxime colunt, cujus Carthaginem filiam ferunt. Quintus in India, qui Belus dicitur. Sextus hic ex Alcumena, quem Jupiter genuit, sed tertius Jupiter.* Sembra veramente inverisimile che tanti uomini rinomati per la for-

i Fenicj ebbero un loro Ercole; e che quest' Ercole, più antico certamente del greco, si ritraesse imberbe, ne fan fede le medaglie Puniche di Cadice o sia di Gadira (1). Quindi è che gli Ercoli degli Etruschi sono per lo più imberbi, avendo avuta la nazione Tirrena de' rapporti colla Fenicia. E se si vogliano aver tai lavori solamente per greci più antichi, potrà sempre dirsi che le arti greche conservavano in quelle più remote età maggiori rapporti colle favole e colle arti orientali. Quindi forse è ancora avvenuto che quanti monumenti ci esprimono il rapimento del tripode, o il contrasto d' Apollo e d' Ercole, ci presentano sempre que-

---

tezza avessero il nome d' Ercole; dall' altra parte sappiamo che l'Ercole Egizio era appellato in Egitto con tutt' altro nome. *Etymolog. magn. in* Χῶν. Io credo che il nome d' Ercole in greco Ἡρακλῆς, *Heracles*, come di greca origine sia stato addetto solamente al Tebano, che i Greci in appresso, dopo aver divinizzato questo uomo forte, abbian dato questo nome medesimo a tutte le divinità straniere, l' attributo principale delle quali fosse la fortezza, o perchè nate dall' apoteosi di prodi uomini, o perchè esprimenti allegoricamente la potenza di Dio, o la forza del Sole o della Natura. Confusi così i soggetti, se ne confusero le avventure. Sembra che i teologi pagani fosser tanto portati alla tolleranza, che ponevano in uso ogni sottigliezza non per eccitar questioni, ma anzi per conciliare i culti e i sistemi nel fondo i più lontani e discrepanti.

(1) Vedasi il bel libro di monsieur Dutens: *Explication de quelques médailles grecques et pheniciennes*, p. 52.

sto eroe senza barba, uniformità che dee rilevarsi, e che non è certamente senza motivo (1).

Il nume nel nostro marmo ha sulle spalle il cratere del tripode espresso in una specie di disco, dov'è l'orma di una spranga, forse di metallo, che dovea reggere qualche altra parte di quell'arredo. Io penso che vi si sovrapponesse la cortina gratellata e convessa a guisa d'emisfero, su cui sedeva la Pizia; lavoro che era assai probabilmente tutto di bronzo, e che copriva così quella superficie piana e rotonda, la quale non potrebbe rappresentare sennonchè imperfettissimamente la tazza del tripode.

La scultura di questi quattro gruppi ha del merito, specialmente nelle figure d'Ercole, le quali non mancano d'azione propria e di bella

---

(1) I monumenti ch'esprimono questa favola veggonsi citati da Caylus, tom. IV, *Recueil*, pag. 103, n. 5. A questi si può aggiungere il bassorilievo nel piede d'un candelabro del Museo Pio-Clementino, che si spiegherà a suo luogo, e due altri in villa Albani. È però da avvertirsi che nella gemma etrusca riportata ivi da Caylus, tav. XXXIV, n. 5, l'Ercole si vede barbato: ma vi sospetto della negligenza nell'incisione, la quale in tutta quella raccolta non conserva mai il carattere antico. Un'altra gemma è riportata dal Caylus, tom. V, pl. 49, n. 5, dov'egli crede ravvisare Ercole che sacrifica un bue ad Apolline prima di chieder l'oracolo. Ma il preteso Ercole non è altro che un vittimario, come si scorge dal carattere della figura, dalla mancanza della pelle di leone e dal panneggiamento intorno a' fianchi, che gli forma una specie di *limus* o cinta, affatto inconveniente ad Ercole.

disposizione, con sufficiente intelligenza del nudo: comunemente si direbbero di buono stile romano; espressione che in tanto può ammettersi, in quanto si riferisce al tempo per significare lavori fatti ne' secoli degl' imperadori romani, senza riportarsi alla nazione, o alla scuola dello scultore (1). Gli accessorj ne sono estremamente negletti. Debbono però tenersi questi gruppi in gran pregio, non avendosi altrove siffatti soggetti di tutto rilievo, e formando per la connessione dell' argomento una singolare unione da non incontrarsi in verun' altra galleria.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Quest' azione è stata data al gruppo dal risarcimento. Il sig. Zoega pensava che il soggetto del gruppo fosse l' impresa d' Ercole contro il cinghiale di Erimanto; ed ecco le sue osservazioni (*Bassirilievi di Roma*, tom. II, pag. 71, num. 85): « Non pochi ne sono i monumenti su-

---

(1) Le sculture mediocri soglionsi dire sculture latine o romane: il primo nome può convenir soltanto a que' lavori simili all' etrusco più rozzo e goffo, che non è equivoco collo stile antico de' Greci; piuttosto che dare a tutte le altre il nome di romane, sarebbe più giusto il chiamarle copie, essendo nella maggior parte assai chiara la provenienza da' greci originali. Di fatti anche nel tempo degl' imperatori si legge di più artefici greci che lavoravano in Roma, e greca solo potea dirsi la scuola dell' arte.

» perstiti (dell'impresa del cinghiale), ma di sta-
» tue una sola conosco, mutila, mal risarcita,
» e nel 2 tomo del Museo Pio-Clementino, tav. 5,
» interpretata pel ratto del tripode Pizio che
» Ercole commise in un accesso di colera fu-
» riosa. Il rocco di marmo per cotesta statua
» destinato non essendo di profondità sufficiente
» per cavarne tutta la lunghezza del cinghiale,
» che riposando sulle esuvie leonine, attraversar
» dovea la spalla della figura; sol se n'era ta-
» gliato a modo di disco il tondo del ventre
» compresso dal braccio d'Ercole, ed il restante
» si era riportato di pezzi, retti da una spranga
» che passava pel foro sul centro d'esso disco,
» e di più rinforzati da cunei lasciati sulle fac-
» cie del medesimo. Aggiungo di più per conget-
» tura che in luogo del moderno tripode attac-
» cato alla gamba sinistra parimente moderna,
» in antico esservi dovea il dolio con Euristeo,
» che il più delle volte vi si suole annettere,
» e che così l'insieme di questo simplemma più
» corrisponderva alla massa degli altri tre che
» rinvenuti assieme ancora l'accompagnano, tutti
» aventi delle figurine appiè della statua princi-
» pale. » Questa sagacissima osservazione parmi
che tocchi il punto e scopra la verità.

Alla pag. 45 ho detto nella spiegazione della stessa tavola che la figura d'Ercole che rapisce il tripode, ne' monumenti dove questa favola è rappresentata è sempre senza barba. Questa osservazione è troppo generale; dovea dire che per lo

più Ercole in questa favola è senza barba. Il monumento che abbiamo spiegato nella tav. XXXVII del VII volume ci offre un esempio contrario. La figura di Ercole in quel bassorilievo è barbata.

TAVOLA VI.

ERCOLE CO' CAVALLI DI DIOMEDE *.

Tutti gli scrittori de' fatti d'Ercole celebrano fralle azioni di quell' eroe, colle quali si studiò di liberar la terra dagli uomini violenti e dai tiranni che il genere umano opprimevano, la morte data al Trace Diomede figlio di Marte, che pasceva di carne umana le sue feroci cavalle. Non meno che gli scrittori han celebrata gli artefici tale impresa. Vedevasi questa rappresentata fra alcune altre poche delle fatiche Erculee da Baticle nel meraviglioso sedile dell' Amicleo, e da Alcamene sulle porte del tempio di Giove Olimpico (1). Più gemme ancora al presente ci conservano questo soggetto (2) per

---

* Alto palmi sei; colla pianta palmi sei e once cinque.

(1) Pausan., *Lacon.* seu lib. X, cap. 18. *Eliacorum* I, seu lib. V, cap. 10.

(2) Winckelmann, *Mon. ined.*, tav. LXVIII, LXIX; Mariette, *Traité des pierres gravées*, tom. II, num. 77, dove per altro essendo effigiato un giovine eroe abbattuto da Ercole senza le cavalle, può credersi più facilmente Cigno figlio di Marte.

tacere de' bassirilievi, ma questa è l'unica statua che su questo argomento ci sia pervenuta. Vedesi il figlio di Giove, che entrato nelle *micidiali stalle* (1) ha già abbattuto il crudele, nella cui mossa è ritratto tutto il terrore della morte imminente. Le cavalle stanno in disordine, e l'eroe è già per impadronirsene. L'artefice che ha voluto far pompa del suo sapere nell'immaginare l'attitudine e l'espressione d'Alcide, non v'ha aggiunto gli altri accessorj, che a solo fine di determinare l'azione della figura principale: questa sola è stato il suo scopo, e su questa sola convien giudicarlo. Sembrerà ad alcuni ridicolo il vedere la battaglia d'un gigante con un pigmeo: ma si troverà tuttociò meno strano, quando si voglia ammettere che lo scultore non abbia avuta altra mira, che di presentarci delle belle figure d'Ercole, variate secondo la diversità delle sue famose fatiche; che il resto non vi è apposto, che per ischiarimento del soggetto, e per far meglio comprendere tutta la giustezza della positura dell'eroe e la conveniente disposizione del gruppo. Forse erano imitati questi simulacri da simplegmi più elaborati, e da pitture ch'esprimevano con maggior correzione tutti gli accessorj, da'quali originali si è voluta ricopiar soltanto la principal figura, dando appena del rimanente una tal quale idea.

Per tornare alla favola, resta indeciso nel no-

---

(1) Φονίαισι φάτναις. Eurip., *Erc. furib.*, v. 382.

stro gruppo, se Ercole uccidesse ancor le cavalle, o se le conducesse ad Euristeo, come i più vetusti mitici asseriscono. Certo che l'artefice non è stato d'opinione che Diomede soggiacesse alla morte che faceva agli altri soffrire, rappresentata in una erudita gemma presso Winckelmann.

Il vestiario del barbaro merita qualche attenzione: consiste in una clamide sovrapposta alla tunica di lunghe maniche, succinta. Questo vestiario è stato usato dagli antichi nelle figure de' re stranieri, come consta da' prigioni dell'arco di Costantino, e da que' celebri che si ammirano nel cortile de' Conservatori. Quegli antiquarj (1) che pretendono questi ultimi esser parimente re traci, potranno far qualche fondamento sulla simiglianza dell'abito col nostro Diomede (2).

---

(1) Winckelmann, *Monum. ined.*, trattato prelimin., p. LXXXVIII.

(2) Nell'insigne monumento della espiazione d'Ercole si legge due volte accennata l'uccisione del Trace Diomede, una alle linee 76, 79, l'altra alle linee 102, 104. Il P. Corsini non conosce errore in tal replica, ma soggiunge alla pagina 36 (*Herculis quies etc.*) *Diomedem alium Diomedis jam interempti filium agnoscere hic cogimur, quamvis ille a nullo prorsus historico memoretur.* Pure lo sbaglio di chi ha inciso i caratteri è molto probabile, essendone evidente l'occasione. Questa è che le parole antecedenti sì alla linea 76, sì alla linea 102, sono le medesime sino al numero di sei, così portando i fatti che vi si accennano, onde l'occhio del trascrittore facilmente scambiandole, può avergli fatto ripetere, dopo la seconda frase consimile, quel tanto che nell'au-

Quinto Smirneo ed Ausonio, che annoverano le imprese d'Ercole, danno alla conquista delle cavalle Diomedee il nono luogo (1).

TAVOLA VII.

Ercole che abbatte Gerione *.

Fra gli altri pregj di rarità che rilevano il presente gruppo, non deve omettersi quello di rappresentarci il vinto Gerione, non già

---

tografo seguiva solo dopo la prima. Così leggiamo alla linea 75: ΤΙΡΥΝΘΙΟΥΣ ΕΝ ΑΥΤΗ ΚΑΤΩΚΙΣΕ ΤΟΥΤΩ Δ ΕΠΙ; e alla linea 101: ΕΛΛΗΝΑΣ ΕΝ ΑΥΤΗ ΚΑΤΩΚΙΣΕ ΤΟΥΤΩ Δ ΕΠΙ etc. Che meraviglia che dopo queste ultime voci della linea 101 si replichi ciocchè dee seguir solamente a quelle della linea 75? Questa mia conghiettura acquisterà peso quando venga approvata dal chiar. sig. abate Gaetano Marini, il quale fralle iscrizioni Albane illustrerà anche questa colla sua solita squisita erudizione, che lo distingue in ogni genere di cognizioni e lo rende unico nella lapidaria.

(1) Q. Smirneo:

Εἴνατον ἐκ Θρήκης Διομήδεος ἤγαγεν ἵππους.

Ausonio:

In Diomedeis victoria nona quadrigis.

L'iscrizione Albana della *Quiete d'Ercole* annovera questa impresa l'ottava.

* Alto palmi sei e once due; col plinto palmi sei e mezzo.

τρισώματον (1), *trìsomaton*, tricorpore, ma solamente τρικαρηνὸν, *tricarenon*, tricipite. Così ce lo descrive la favola ne' più vetusti scrittori (2), e così ammette più facilmente l' interpretazione di Palefato (3). Solleva Ercole il braccio, e colla clava scaglia sul nemico un colpo mortale, colla sinistra si è già impadronito d' uno de' bovi purpurei dell' armento di Erizia.

Le stesse riflessioni che si son fatte nella tavola precedente, posson replicarsi intorno alla bella mossa del semideo, e alla picciolezza e negligenza delle restanti figure. Una sola mi si permetta d' aggiungerne, che riguarda la favola, somministratami dalla tragedia d' Euripide intitolata: L' *Ercole furibondo*. Due volte il poeta rammenta questa vittoria d' Ercole (4); in una

(1) Τρισώματον è detto da Euripide nel *Coro dell'Ercole furibondo*. Tricorpore è descritto da Apollodoro, lib. II. Tripettore è appellato da Lucrezio, lib. V in pr.

> . . . . . . *Geryonai*
> *Quidve tripectora tergemini vis?*

Nella tazza di villa Albani Gerione ha tre corpi.

(2) Hesiod., *Theogon.*, v. 287:

Χρυσαόρ δ' ἔτεκε τρικάρηνον Γηρυονῆα. κ. τ. λ.

> *Crisaor produsse Gerion tricipite.*

(3) Palephat., *Fab.* 40, ove spiega le tre teste di Gerione per un equivoco nato dal nome del luogo ove regnava, che appellavasi Τρικάρηνον o Τρικαρηνία, *Tricarenon* o *Tricarenia*.

(4) Eurip., *Herc. furib.*, v. 423:

> Τὸν τρισώματον . . . .
> Εκτα βοτὴρ' Ἐρυθείας
> *Svenò d' Erizia il rio pastor tricorpore.*

si contenta d' accennar Gerione col nome di Pastor d' Erizia, in un' altra lo chiama espressamente, Gerione non già, ma Tifone, aggiungendogli l' epiteto di tricorpore. Questo nome provien certamente dalla storia mitologica dell' Ercole Egizio, e farebbe sospettare non tanto irragionevole l' esposizione dello Scoliaste d'Esiodo interpretante la vittoria d' Ercole su Gerione per la imperturbabilità di quell' eroe in un turbine, ch' egli ritrova nella etimologia di Gerione, il quale a questo riguardo potrebbe con Tifone scambiarsi (1).

Del rimanente sappiamo da Ateneo, che l'antico scrittore Eudosso riportava una battaglia d' Ercole con Tifone, nella quale però Ercole restò morto, benchè fosse quasi subito da Jolao richiamato alla vita. Ch' Ercole poi lo su-

---

E al vers. 1271:

> Ποιοὺς ποτ' ἢ λέοντας, ἢ τρισωμάτους
> Τυφῶνας ἢ γίγαντας, ἢ τετρασκελεῖς,
> Κενταυροπληθῆ πόλεμον οὐκ ἐξήνυσα;

> *Quai leon, quai tricorpori Tifoni,*
> *Quai giganti, o quadrupedi centauri*
> *Non affrontai pugnando, e non estinsi?*

(1) Esichio, v. Τυφών. Τυφὼν ὁ μέγας ἄνεμος. *Titone è un gran vento.* Anche Esiodo nella *Teogonia* lo chiama *vento orrendo e dannoso*, Δεινὸν θ' ὑβριστὴν τ' ἄνεμον. Jablonsky, *Pantheon Aegypt.*, lib. V, cap. 2, § 14 e seg.

perasse, oltre questo d'Euripide, non abbiamo che il testimonio di Virgilio (1):

. . . Non terruit ipse Typhoeus
Arduus, arma tenens.

Questo punto meritava schiarimento, non avendo avvertito verun mitologo, Tifone essere stato rappresentato tricorpore.

L'impresa de' bovi d'Erizia è annoverata fra le Erculee fatiche la decima (2), ed era scolpita, come la precedente, da Baticle nella sedia dell' Amicleo e da Alcamene fra i doni d'Olimpia (3).

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Nel passo d'Euripide da me recato pag. 55, nota (4), debbo osservare che non è necessario, come ho creduto seguendo l'interpretazione dei testi *volgati*, congiungere l'epiteto Τρισωμάτους col soggetto Τυφῶνας. Per Τρισωμάτους assoluto possono intendersi i Gerioni, poichè qui il poeta adopera i plurali. Basta porre una virgola fralle due voci.

---

(1) *Aeneid.*, VIII, v. 298.
(2) Pausan., III, 18, v. 10.
(3) Q. Smirneo:

Γηρυόνου δέκατον βόας ἤγαγεν ἐξ Ἐρυθείης.

Ausonio:

Geryone extincto decimam dat Iberia palmam.

TAVOLA VIII.

Ercole col Cerbero *.

L'ultima (1) e la più memoranda delle Erculee fatiche è scolpita in questo quarto gruppo, che più semplice degli altri nella composizione, li supera tutti nella bellezza delle forme e nel gusto del tocco. Ci si rappresenta il semideo allor quando

Tartareum ille manu custodem in vincla petivit
Ipsius a solio regis, traxitque trementem (2).

La belva infernale è tratta a forza dal figlio d'Alcmena che l'ha incatenata, e che sen corre ad Euristeo reduce da' luoghi, onde la speme di ritornare è perduta.

Questo terribil custode del Tartaro in molte diverse guise da' greci e latini poeti ci vien dipinto: chi lo descrive con cento teste (3), chi con cinquanta (4), i più con tre (5): se

---

* Alto palmi sei e once cinque; col plinto palmi sei e once dieci.

(1) Ausonio:

Cerberus extremi suprema est meta laboris.

Q. Smirneo però dà l'undecimo luogo all'impresa del Cerbero:

Κέρβερον ἑνδέκατον κύν' ἀνήγαγεν ἐξ 'Αΐδαο.

(2) Virgil., *Aen.*, VI, v. 395.

(3) *Bellua centiceps* è detto da Orazio, od. XIII, l. II.

(4) Πεντηκονταχαρηνὸν. Esiod., *Theogon.*, v. 312.

(5) Sofocl., *Trachin.*, vers. 1113; Euripid., *Hercul. furib.*; e tutti gli altri.

gli dà per latrare una voce di bronzo (1); gli angui debbono avvolgergli il collo (2). È stata pure opinione d' alcuno antico che un serpente di smisurata grandezza fosse quello che fu poi appellato Can Cerbero; che avesse la sua tana nella spelonca di Tenaro in Laconia; che Ercole ne l' estraesse, e che Omero (3) poeticamente abbia dato a quel terribil serpe il nome di Can di Plutone, come guardiano di que' sotterranei luoghi sacri a Dite (4). Si pretende che la metafora Omerica, intesa poi materialmente, sia stata l' origine di questo cane, che han gareggiato i posteriori poeti a render più orribile e più degno di quella ingrata custodia. Pausania che propone questo parere, uomo com' egli è nella lettura de' mitografi e nella perizia delle tradizioni egualmente istruito, non osa darlo per inverisimile; ed io osservo ch'Euripide ne accresce la probabilità, usando una maniera d' esprimersi affatto uniforme a quella d' Omero, quando chiama l' idra, da lui descritta per un drago di molti capi, col nome di Cane di Lerna (5).

---

(1) Χαλκεόφωνον, Esiod., *Theog.*, v. 311.

(2) . . . . *Furiale centum*
Muniant angues caput ejus.
Oraz., *Carm.*, lib. III, od. 11; e Tibull., lib. III.

(3) Pausan., *Lacon.* seu lib. III, cap. 25.

(4) Ἐξ Ἐρέβευς ἄξοντα κύνα στυγεροῦ Ἀΐδαο.
Omer. *E*, v. 368.

(5) Euripid., *Herc. furib.*, v. 420 e 1274.

Checchè sia per altro delle origini oscure di certe favole, le quali volendo ridurre al senso storico, piuttosto che acquistar lume, perdono quel non so che di nobile e d' interessante che le penne de più eloquenti scrittori di tutte l' età hanno loro, per così dire, attaccato; mi contenterò di accennare l' origine d' una mitologia più vicina che trova la sua spiegazione nel considerare i monumenti dell' arte.

Vediamo spesso ne' marmi antichi scolpiti de' cani con una specie di criniera a guisa di leoni (1): si credono cani molossi, e forse la denominazione non è distante dal vero. Il Cerbero è stato il più delle volte scolpito a simiglianza di tali cani assai convenientemente e perchè alcuni scrittori l' han supposto un cane appunto del re de' Molossi (2), e per dargli un aspetto più terribile e più feroce. La negligenza poi usata dagli scultori di second' ordine, e specialmente copisti, nell'esprimere gli accessorj, negligenza attestata da una infinità di monumenti, per tacere i nostri gruppi, ha fatto sì, che di rado si sian presa la pena di terminare tutte e tre le teste con eguale atten-

(1) Due di siffatti cani sono nel Museo Pio-Clementino, due nella galleria di Firenze, uno in Inghilterra pubblicato e ristaurato da Cavaceppi, uno nel palazzo del signor principe Chigi, ritrovato ne' suoi scavi Laurentini.

(2) Banier, *Mythologie*.

zione; ma si sian contentati di lavorare quella di mezzo con qualche sentimento, accennando solamente con due altre più picciole teste appena toccate la mostruosità di questo cane infernale.

Il ripiego usato che fu una volta, ebbe degli imitatori, onde si formò quasi una maniera di figurare il Cerbero in questa guisa: con una testa, cioè, maggiore e crinita, colle due altre poco distinte e soltanto accennate. Così è appunto il Cerbero nel nostro Ercole, così nel Plutone, così la maggior parte di que' che rimangono di tutto rilievo. Ora che avvenne da questa maniera? Che le persone poco istruite, e che non vedeano tuttogiorno siffatti cani co' crini, cominciarono a credere la testa principale del Cerbero essere una testa di leone, e le minori sembrarono di lupo e di cane: così fu trasmutato il Cerbero in un nuovo mostro, quale non avevano immaginato mai i più antichi, ma che peraltro anche le persone versate nella etnica teologia si sforzavano di spiegare simbolicamente. Macrobio (1), esponendo i significati di tale rappresentanza, parte dal

---

(1) Macrob., *Saturn.*, lib. I: *Simulacro* (Serapidis) *signum tricipitis animantis adjungunt, quod exprimit medio, eodemque maximo capite leonis effigiem: dextera parte caput canis exoritur mansueta specie blandientis; pars vero laeva cervicis, rapacis lupi capite finitur, easque formas animalium draco connectit volumine suo .... Ergo leonis capite monstratur praesens tempus, etc.*

supposto che il Cerbero così a' suoi tempi si figurasse; supposto di cui è palese l'insussistenza, se si uniscono le riflessioni surriferite alla contemplazione de' monumenti e alla lettura de' classici.

Lasciando dunque da parte le sognate allegorie di Macrobio sulle tre teste di leone, di lupo e di cane date al Cerbero, che si risolvono tutte nell'equivoco sovraesposto, non mi tratterrò maggiormente in una favola ovvia e conosciuta da chi è appena iniziato nella teologia de' gentili. Accennerò soltanto che in gran varietà di pareri furon gli antichi sul luogo onde il cane di Pluto fu tratto a vedere i raggi del Sole; chi lo vuole uscito dall'antro Tenario, chi da una caverna del monte Lafistio, chi dallo speco d'Ermione presso a Corinto, chi dalle vicinanze di Trezene, chi da quelle d'Eraclea Pontica. Cosa vana sarebbe il discutere tal questione, come peraltro è necessario alla intelligenza de' classici l'essere di tal disparere informato.

TAVOLA IX.

Ercole e Telefo *.

Questa bella e singolare statua d'Ercole son già de' secoli che serve alla decorazione del Va-

---

* Alto palmi nove; col plinto palmi nove e mezzo.

ticano. I giudizj degli eruditi sono tanto disparati sulla sua significazione, quanto quelli de' conoscitori sul merito della sua scultura. Forse la esposizione d'un sentimento imparziale, nè sistematico, porrà il lettore in grado di dare su l'uno e sull'altro de' due articoli un giudizio meno incostante.

Winckelmann, quel gran filologo che ha sparso di tanta dottrina tutti gli oggetti dell'antichità figurata, ed ha incoraggito gli antiquarj ad attingere in que' fonti che sempre abbondanti d'onnigeno sapere stannosi pure non frequentati da una gran parte de' nuovi dotti. Winckelmann che tante volte ha recato il lume dell'evidenza dove si sperava appena l'incerto chiarore della congettura, ha posto fuori d'ogni dubbio che non Comodo, o altro Augusto sotto le spoglie d'Alcide, ma Alcide stesso sia rappresentato nel simulacro. E chi mai, se non è preoccupato dalla smania che s'ebbe nel secolo scorso di riferir tutto alle cose romane, chi mai non vi distingue nel volto una fisonomia ideale? Resta l'incertezza nel determinare il bambino che il nume regge amorosamente colla sinistra, posato sulla pelle del mostro Nemeo. Il lodato antiquario che lo crede Ajace, ha sostenuto con sì scelta erudizione la sua opinione, che diffici cosa è lo scostarsene. Ha per se i classici, i quali non solo attestano l'amor dell'eroe per l'infante che da Telamone e da Esione era nato, ma fan menzione dell'averselo Ercole tolto in

braccio, e d'averlo nella spoglia del leone avvolto, anzi aggiungerò d'aver contratta quindi il bambino l'invulnerabilità, ch'era propria di quel vello così memorando (1).

A fronte d'un parere sì ben corredato d'autorità, e così conforme all'espressione della figura, non si rende molto plausibile nè il sentimento di chi ha veduto Ila fanciullo amato da Ercole nell'infante del nostro marmo (2), nè il pensiero di chi volesse crederlo il bambino Telefo altro figlio di quell'eroe. Senza osare di preferire nessuna di queste opinioni a quella di Winckelmann, rifletterò solo alcune cose che non sono aliene dalla questione. La prima, che quando il lodato antiquario ha voluto confutare il sentimento di chi denominava Ila il bambino, è caduto nell'equivoco di confonderlo con Illo figlio d'Ercole (3). La seconda sarà, che per quanto sembri improbabile di veder Telefo in braccio ad Ercole, essendo nato in sua assenza e nascostamente, ed esposto e nudrito dalla cerva ond'ebbe nome, e salvato e cresciuto lungi dal padre: pure in una statua di villa d'Este a Tivoli un Ercole simile al nostro ha la cerva ai piedi, ed in una bella pittura d'Ercolano, Telefo è allattato dalla cerva presente Ercole suo

---

(1) Winckelmann, *Monum. ined.*, trattato preliminare, pag. LXXXVIII.

(2) Vaillant, *ad num. Abb. de Camps. Julia Pia,* n. 4.

(3) Winckelmann, l. c.

genitore (1). Anzi un raro medaglione del Museo de Camps, battuto da' Midei, abitatori appunto de' campi Teutranici ove regnò Telefo, ci presenta lo stesso gruppo colla cerva a' piedi che al Vaillant è sembrata un cane. Forse il primo inventore della figura la disegnò per Ercole con Ajace. Quelli poi ch' ebbero qualche interesse d'onorar Telefo, aggiungendovi la cerva, ne han cangiato nelle copie il significato.

Le variazioni, riguardo al merito del lavoro, possono anche ridursi ad una più sicura decisione, quando voglia osservarsi che la testa del nume è veramente degna di quegli elogj che tributa Winckelmann all' artifizio di questo marmo: ma che all' incontro l' esecuzione di tutto il resto del corpo non è uguale al lavoro del suo bel capo, e che l' infelice scalpello con cui si è scolpito il putto, potrebbe giustificare la men vantaggiosa opinione che ebbe di questa scultura alcuno intendente. Winckelmann fu sedotto dalla sorprendente bellezza del capo: tanto più che l' antico conserva sempre una sì giusta disposizione di parti, un movimento sì naturale, un decoro d' attitudine anche nel mediocre, che se non si esamina con occhio assai severo, può confondersi col migliore. Riguardo all' inferiorità del putto non dobbiamo da quella inferir cosa che faccia torto al merito del rimanente. Si è tante volte osservato che le antiche più eccellenti

---

(1) *Pitture d' Ercolano*, tom. I, tav. 6.

copie di ottimi originali, non son talora esenti da una supina trascuratezza negli accessorj. La corona che circonda la chioma del nostro Ercole è delle meno ovvie e meno illustrate. È formata da varj nastri o fasce attorte, quasi a foggia di un cordone. Si son credute le *corone ravvolte* *στεφανοὶ ἑλικτοὶ* (1). A me sembra che meglio corrisponda loro il nome di *corone tortili* *στεφανοὶ κυλιστοὶ* o *ἐκκυλιστοὶ* (2), voci che il Casaubono ha malamente spiegato colla latina *rotatiles*. Uno sguardo che si dia al nostro mar-

---

(1) Così è detta una simil corona dagli espositori de' bronzi d'Ercolano, tom. I, tav. 61 e 62, n. 4. Ivi è anche variata con de' fiori, e ciò conviene alle corone *tortili*, nelle quali osserva Ateneo essere state adoperate le rose. *Deipnosoph.*, XV, 7.

(2) Il Casaubono, ad Ateneo, XV, 7; e II, 10, ha creduto che siffatte corone si dicesser *κυλιστοὶ*, perchè si potesser ruzzolare senza che si disfacessero. Ma siccome non è stato mai fra gli usi di tali ornamenti quello di giuocarvi a ruzzola, non so come possa quindi derivarsi il nome d'una foggia di corone. Un luogo d'Eubulo citato da Ateneo, dove si remmenta un uomo rotato intorno a guisa d'una corona *κυλιστὸς*, è stato il fondamento della interpretazione Casauboniana. I grammatici che danno a queste stesse corone l'epiteto di *ἁδροι*, *grosse*, *solide*, son sembrati confermarla. Quella comparazione però si riferisce, a mio credere, a quella specie di rotazione ch'è necessaria a così attortigliarle: fattura che le rende abbastanza solide perchè possa adattarsi loro l'epiteto *ἅδροι*. In fatti veggonsi ne' monumenti tali corone più grosse del consueto, come quella della bella statua d'Esculapio nel semicircolo della villa Albani.

mo, fa comprendere la proprietà della nostra denominazione.

Addizione dell' autore.

Winckelmann, di cui nella pag. 62 non fa menzione della invulnerabilità che fu conseguita dal bambino Ajace figlio di Telamone, per essere stato involto da Ercole nella spoglia del leone Nemèo. Questa circostanza trovasi in Suida v. Ἀσφάδαστος, nello Scoliaste di Sofocle all'*Ajace*, negli scolj d'Omero, *Il.* X, e finalmente in quelli di Tzetze a Licofrone. Le membra del bambino restarono vulnerabili in quella parte sola che rimase nell'avvolgerlo sotto il buco praticato in quel cuojo per passarvi il laccio della faretra. Ovidio, *Metamorph.* XIII, v. 391, vuole che ciò fosse nel petto.

La corona d'Ercole, di cui alla pag. 64 è pur variata di fiori, come abbiamo osservato essere state sovente le corone dette *κυλιστοί*. Vedasi la nota (2).

Nuove osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Nella nota (2), pag. 64, ho detto che una *corona tortile* era quella che si vedeva sulla testa d'una bella statua d'Esculapio allora nella *villa Albani*. Ho considerata di nuovo questa statua che è ora nel Museo Napoleone, e vedo che

quella specie di turbante avvolto al capo di questo nume non è altrimenti una corona, ma un *palliolo rica* o *theristrion* col quale solevansi gli antichi coprire il capo assai più sovente che col pileo. I medici più che gli altri avevano questo costume: ed è curioso l'osservare quante congetture proponga su questo inviluppo del capo che solea vedersi nelle immagini dipinte d'Ippocrate, l'autor greco anonimo della sua vita. Credo perciò immagini di medici due busti con questa specie di turbante avvolto alla testa, uno di bronzo pubblicato nel tomo I de' *Bronzi* di Ercolano, tav. 29 e 30, un' altro di marmo edito fra gl' incogniti del *Museo Capitolino*, tomo I, tav. 88.

TAVOLA X.

Ercole detto il Torso *.

Il descrivere i capi d'opera della scultura che han formata la delizia del gusto greco, la scuola

* Alto palmi sei e once sette e mezza. Fu trovato in campo di Fiore a' tempi di Giulio II, giusta Pietro Assalti nelle note alla *Metalloteca di Mercati*, pag. 367; se così è, apparteneva forse al teatro di Pompeo. A proposito del Torso di Belvedere, meritano esser riferiti i versi del Favoriti nel suo poemetto intitolato *Cleopatra*, inserito dall' Assalti all' armario X della sua edizione della *Metallotheca* del Mercati, ne' quali così descrive il nostro Ercole mutilato:

Ast illum informem licet, et sine nomine truncum
Miratum huc Ararim veniunt, Rhenumque bibentes,
Et vivos illinc discunt effingere vultus.

delle arti rinascenti, il soggetto delle osservazioni, degli studj, e degli scritti de' più grandi artefici e de' più colti espositori delle antichità, è impresa cotanto vasta e difficile, che a bene adempierla dovrebbe desiderarsi redivivo non pure un Filostrato, o un Plinio, o un Pausania; ma un Passitele, o un Socrate, che ugualmente nelle scuole del dire e del pensare, che in quelle del disegnare istruito, potesse con acutezza rilevare tutte le finezze del professore, penetrare con filosofia in tutti i sentimenti che ne dipendono, e insinuare il tutto colle grazie dell' eloquenza negli animi de' non per anco iniziati alla contemplazione del sublime e del bello. Se ciò dovette essere non molto comune ne' be' tempi di Grecia, che sarà mai al presente, quando sembra che la natura stessa in certo modo degradata si allontani tanto dal bello ideale? quando i pregiudizj delle maniere han prevenuto il criterio? quando i falsi gusti hanno assuefatto a contentarsi del mediocre, se non pure a compiacersi del cattivo? quando un total rovesciamento d'opinioni non ci mette più nel caso di raggiungere tutti que' rapporti morali che animavano la bellezza e duplicavano la sublimità di quegli antichi lavori? Il maggiore antiquario di quanti sieno mai stati, e il miglior pittore del secolo, han date due descrizioni di questo prezioso frammento: il primo, consultando più la sua fantasia che il suo discernimento, ci ha lasciata una

poesia invece d'una descrizione (1). Il secondo, contentandosi di darci il Torso di Belvedere per modello dello stile più sollevato e per una scultura di prima classe nella quale non ha compagno che il Laocoonte, ma che forse lo supera nella facilità del tocco e nella verità della imitazione, ha abbandonato ogni discussione antiquaria (2). Per istruzione e per diletto dei leggitori riporto in nota gli squarci originali di questi grandi uomini (3). Bastandomi d'osservare

---

(1) Winckelmann, *Storia delle arti*, lib. X, cap. 3.

(2) Mengs, *Opere*, tom. I, pag. 204.

(3) Winckelmann, l. c., § 14: *In questa sì mutilata statua mancante di testa, di mani e di gambe, coloro che penetràr sanno i segreti dell'arte scorgono tuttora un chiaro raggio dell'antica bellezza. L'artista ha effigiato in quest'Ercole la più sublime idea d'un corpo sollevatosi sopra la natura, e d'un uomo nella età perfetta innalzatosi al grado di quella privazione di bisogni ch'è propria degli Dei. Ercole qui rappresentasi qual esser dovea allorchè si purificò col fuoco da tutte le umane debolezze, e, fatto immortale, ottenne di sedere fragli Dei, quale dipinto avealo Artemone. Egli è espresso senza la necessità di nutrirsi e di oltre usar delle forze, poichè non se gli veggono le vene, e il ventre sembra satollo senz'aver preso cibo. Aver dovea, come giudicar si può da quel che rimane, la destra posata sul capo per indicarne il riposo dopo tutte le sue fatiche, e in tal positura si vede su una gran tazza di marmo e sul celèbre bassorilievo della sua espiazione ed apoteosi, ove leggesi l'epigrafe:* ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (Ercole riposantesi). *La testa aver dovea lo sguardo rivolto in su, qual si conveniva all'eroe che meditava contento sulle compiute grandi imprese, e appunto curvato n'è il dorso come d'uomo meditabondo.*

che l'opinione diffusa, non senza fondamento, per le scuole dell' arte, che su questo grand' esem-

---

Il petto maestosamente elevato ci richiama l'idea di quello contro cui compresse già il gigante Gerione, e nella lunghezza e forza delle cosce ravvisiamo l' instancabile eroe che con agil piede la cerva inseguì e raggiunse, e discorrendo immense terre, pervenne sino ai confini del mondo. Ivi ammirar deve l' artefice ne' contorni del corpo la morbidezza delle forme, il dolce loro passaggio da una all' altra, e i tratti quasi moventisi che con un molle ondeggiamento si sollevano e s' incavano, e l' un nell' altro insensibilmente si perdono. Troverà il disegnatore che nel volerlo copiare non può mai assicurarsi della dirittura e corrispondenza delle parti, poichè il moto con cui s' immagina di coglierla se ne allontana insensibilmente, e prendendo un' altra piega, inganna del pari l'occhio o la mano. Le ossa sembrano d' una pingue cute ricoperte; carnosi sono i muscoli, ma senza una superflua pinguedine, e la carne è in generale sì ben fatta, che l'eguale non trovasi in nessun' altra figura. Dir potrebbesi che quest' Ercole s' avvicina ancor più che l' Apollo ai tempi floridi dello stile sublime dell' arte.

Mengs poi al l. c. così lo descrive: *Il Torso di Belvedere è opera meramente ideale. Vi si trovano riunite tutte le bellezze delle altre statue, poichè ha una varietà sì perfetta, ch' è quasi impercettibile. I suoi piani non si possono discernere che col paragonarli colle parti rotonde, e queste con quelli. Gli angoli sono minori de' piani e de' rotondi; nè questi si distinguerebbero se non avessero le piccole aje di cui sono composti. Questo insigne autore ateniese, a me pare che conseguì il più bel gusto cui può aspirare l' immaginazione, se egli fu perfetto nelle altre parti mancanti, come in quelle che vediamo . . . . Il nome di questo Apollonio non si trova nelle storie antiche, se forse non è quello che non era*

plare si sien perfezionati Rafaello e Michelangelo, è il più succinto e il più magnifico elogio che possa farsi di questa egregia scultura.

Gli oltraggi del tempo non han distrutto i distintivi del soggetto; la pelle di leone, su cui sedeva la statua, l'han fatto argomentare un Ercole: il carattere della corporatura lo prova tale. Ardua cosa è però il fissarne l'azione: Winckelmann che lo ha creduto un Ercole deificato, fonda il suo giudizio sul non vedersi le vene scorrere sotto la superficie di quelle membra meravigliose. Ha voluto che l'azione del sinistro braccio (1) fosse quella d'appoggiarlo sul capo, attitudine dagli antichi usata a significare il riposo, attitudine adoperata appunto nello stesso nostro soggetto dal greco artefice del bassorilievo Farnesiano, ora Albani, rappresentante la quiete

---

mai contento delle sue opere, e che dopo averle terminate le rompeva. Con tutto ciò io credo che gli antichi Romani facessero gran conto di questa statua, perchè da' ferri che ha nelle natiche si conosce che la ristaurarono. Pare che rappresenti un Ercole, come indica la coda di lione, e secondo il carattere dovrebbe rappresentar questo eroe già deificato, poichè non si ravvisa nel corpo niuna di quelle vene che gli antichi segnavano nelle figure umane, come sono la cava nell' interiore della coscia, quella del basso ventre, e altre che passano pel petto: perciò io inclino a credere ch' egli fosse appoggiato alla clava, e non filando, come alcuni pretendono. E pagina 203: *Il Torso di Belvedere pel sublime, poichè in questo è unito l'ideale colla bellezza e colla verità.*

(1) Nella *Storia delle arti* si legge il destro invece del sinistro per errore, l. c.

o l'apoteosi d'Alcide. Sembra che siccome la mano degli scultori non ha ardito supplire in rilievo sì bel frammento (1), così la fantasia delle persone di gusto non abbia osato rappresentarselo intero. Io proporrò su di questo alcuna mia congettura, non aspirando più oltre nella esposizione d'un marmo non molto men difficile a ben descriversi, di quello che lo sarebbe a ben imitarsi.

Sembrami adunque che la situazione del braccio sinistro appoggiato sul capo, come vuol Winckelmann, non sia mai stata l'attitudine del simulacro. L'elevazione del braccio, indicata da quel che ne resta, può avere degli altri motivi. Dov'è però una figura isolata, e che si regga tutta su di se stessa, rappresentataci dagli antichi col braccio ripiegato sul capo? I molti Bacchi e i pochi Apollini che sono in tal positura, appoggiano poi il torso, o l'altro braccio reggente il torso, a qualche sostegno, altrimenti la situazione verisimile non sarebbe nè naturale, ma assai forzata: e in vece d'esprimere quiete e riposo, non darebbe idea che d'una incomoda disposizione di membra, d'un gesto affettato,

(1) M.r Mariette nelle note alla *Vita di Michelangelo* scritta da *Condivi*, nota 47, dice d'aver veduto nella galleria di Firenze un modello in cera, lavoro di Michelangelo, rappresentante il Torso di Belvedere supplito. Ercole stava in atto di riposarsi appoggiato alla clava.

d'una positura incomposta e troppo lontana dalla giustezza, dalla semplicità, dalla sobrietà delle greche invenzioni. Ugualmente improbabile mi sembra il pensar con Winckelmann che il capo fosse rivolto all'in su, e l'eroe in atto di fissarsi al cielo. Può nell'annesso rame comprendere chiunque ha cognizione, benchè tenue, del giuoco de' muscoli nel corpo umano, che dallo andamento del collo e dalla curvatura del dorso il capo dee giudicarsi essere stato inclinato, e piuttosto tendente al suolo, o ad altro oggetto a se inferiore, che fisso al cielo.

Molto più difficile però sarebbe il determinare un' attitudine a questo insigne frammento, che non sia stato il rivocare in dubbio una opinione più dal credito dell'autor sostenuta, che fondata sulla ispezione del monumento, nè io pretendo d'averla colpita. Lascio a supplirne il disegno chi conosce la natura e l'arte, ed ha con qualche profondità considerato l'ammirabil semplicità del comporre antico. Non farò altro che approssimarvi un' idea pur dagli antichi monumenti somministrata, della cui analogia colla nostra figura lascerò la decisione agl' intendenti. Il superbo intaglio di Teucro nella Dattilioteca Medicea, che pe' rami e pe' solfi è divulgato per tutta Europa, sembrami che possa additare alla immaginazione l'antico stato del Torso di Belvedere. Dico additare, perchè la sola traccia dell'azione, non la completa composizione, pos-

siam ravvisarvi (1). L'Ercole vi fa gruppo con una donna ignuda o sia Jole, o sia Onfale, o Ebe medesima, di statura assai minore di lui, la quale stando in piedi è dall'eroe, che siede, abbracciata. Anche nel nostro marmo il braccio sinistro stringeva forse l'altra figura, e così l'estensione de' muscoli che lo reggono, come lo sporgimento e il girarsi di tutto il corpo verso quel lato, sembrano confermarlo; il volto dovea piegarsi a contemplare la Dea della Gioventù; la destra o si appoggiava sulla clava, o reggeva il nappo della immortalità ministratogli dalla sposa celeste, o si stendeva ad accarezzarla, azione che sembra indicata dall'allontanamento dell'angolo inferiore della scapula dalla spina del dorso. Alcuni attacchi non oscuri che sono da quella parte e verso il fianco, e verso il ginocchio, sembrano persuader l'esistenza in antico d'una seconda figura: il travaglio stesso men terminato da quel fianco mostra che un' altra figura addossatavi o lo rendesse meno esposto alla vista, o meno comodo allo scalpello. Forse l'incisor della gemma Medicea avea in mente un simil

---

(1) *Museo Fiorentino*, *Gemme*, tom. II, tav. 5. Le membra dell'Ercole nella gemma hanno tutt'altra disposizione da quelle del marmo. Non lascia però quell' intaglio d'ajutare l'immaginazione di chi voglia rappresentarsi il Torso come un frammento di gruppo di simile argomento. Di più, unitamente ad un medaglione del Museo de Camps, pag. 25, prova ch'esistevano anticamente de' gruppi d'Ercole in tale azione.

gruppo nella composizione del suo intaglio, che però ha egli adattato alla figura e all' uso della sua gemma, cangiandolo in molte parti, senza perdere affatto il sentimento fondamentale del suo archetipo. Simili imitazioni in parte alterate, non sono strane nell' arte antica (1). Nel sasso su cui siede l' Ercole è inciso il nome dell' insigne artefice Apollonio, con la seguente epigrafe:

ΑΠωΛΛΟΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

Apollonio figlio di Nestore ateniese lo faceva, o piuttosto, *lo fece*. Chi ha pratica dell' uso promiscuo che faceano i Greci de' loro tempi, non vorrà molto sottilizzare sull' imperfetto invece del passato, lo che pure ha meritato l' attenzione degli antichi e de' moderni. Winckelmann ha fissato l' epoca di questa scultura ben posteriore ad Alessandro, a motivo della forma dell' ω, la quale peraltro, come rappesentante i due OO uniti invece dell' Ω o dell' O lungo, mostra un origine ben più antica, quantunque non ne rimangano tanto antichi i monumenti. I caratteri segnati dagli scultori, forse di propria mano, simigliavano per avventura più la scrittura cor-

(1) Bastano a provarlo le repliche dell' Ercole Farnesiano notabilmente diverse dall' originale, particolarmente nella disposizione delle articolazioni inferiori. Anche il Discobolo da noi riferito nel I tomo, tav. A, 7, inciso su di un' antica corniola, varia in molte parti dalla statua che ne dovè essere l' originale.

rente che quella delle pubbliche lapidi. Questo Apollonio è diverso dall'altro che con Taurisco travagliò il gruppo del Toro Farnesiano; il nostro s'intitola Ateniese, l'altro ci dice Plinio ch' era di Rodi. Sarebbe perita la memoria del più grande statuario che conosciamo, se non avesser rispettato i secoli questo frammento. Gran cosa che Apollonio, Agasia e Glicone, autori delle più insigni opere di scultura, ci siano ignoti nelle memorie delle arti antiche. E che saranno mai stati i Prassiteli, gli Scopa, i Lisippi, degli elogj de' quali ridondano tutti i classici?

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Il ristauro di questo insigne frammento quale io l'aveva proposto alla pag. 72 indicando per una idea generale della disposizione la gemma di Teucro rappresentante Ercole con una eroina, è stato eseguito in marmo dal valente scultore inglese signor Gio. Flaxmann, rapito non ha molto alla sua patria e alle arti. Aveva egli modificata alcun poco la composizione della citata gemma, ed aveva vestita l'Ebe, dando alle due figure l'azione da me proposta. Ignoro se questo lavoro eseguito dall'artefice in marmo nelle stesse dimensioni del frammento originale, sia stato posto in istampa, e dove sia collocato.

Ho terminato la spiegazione di questa tavola con un atto di meraviglia sull' alto grado di ec-

cellenza che dovevano avere avuta le opere perdute de' Prassiteli e de' Lisippi, se di sì alta perfezione son le opere degli Apollonj e dei Gliconi, artefici ignoti nella storia delle arti greche. M' avveggo però che questo ragionamento non è interamente giusto; i Prassiteli, gli Scopa, gli Alcameni giunsero a sì gran fama non solo per l'eccellenza delle opere loro, ma altresì pei tempi e per le circostanze in cui vissero, e pei luoghi ove i loro lavori furono esposti: onde poterono, anzi dovettero essere ricordati con lode da una infinità di greci scrittori ed *esegeti*, dagli scritti e dalle memorie de' quali han tratto spesso notizie e allusioni e Plinio, ed altri scrittori latini e greci. Apollonio, Agasia, Glicone ed alcuni altri sono stati impiegati in Roma, dove si pregiavano bensì e si compensavano grandiosamente gli artefici; ma non se ne parlava tanto come in Grecia, nè passavano i lor nomi in tanti scritti di prosa e di versi. Apollonio ha lavorato probabilmente a' tempi di Pompeo, presso le ruine del cui teatro questo egregio frammento tornò alla luce. Quantunque a forza di congetture l'epoca della introduzione di certi caratteri, come dell' ω di questa forma, possa rispingersi indietro d'alcuni anni, egli è però certo che il monumento più antico su cui si trovi è un cistoforo di Pergamo col nome del proconsole Pulcro che governò l'Asia verso l'anno 700 di Roma. Non mancò dunque il merito ad Apollonio per giungere alla fama di Eufranore o di

Fidia; i tempi solo eran cangiati: e Roma intesa a soggiogare il mondo, non distribuiva tanta gloria agli artefici, quanta già Atene e Corinto: e noi possiam lusingarci che i capi d'opera che ammiriamo ancora dell' arte greca, non sien punto inferiori a quelli che più ammirarono i Greci stessi.

TAVOLA XI.

VITTORIA *.

Questa divinità allegorica (1), propagatrice e tutelare per undici secoli dell' impero romano, fu quella altresì che riscosse più lungo culto fralle deità del paganesimo, non essendo cessati i suoi pubblici sagrifizj che verso la fine del quarto secolo con tanta resistenza e indignazione del senato, quanta la storia e gli scritti di Simmaco ci rammentano. Rari ciò non ostante sono i suoi simulacri d' una certa grandezza (2). O

---

* Alta palmi cinque e once dieci; col plinto palmi sei e once due.

(1) È però nella Teogonia d'Esiodo, ove ha per madre Stige, nome che significa *odio*, per germane la Forza, la Violenza e l' Emulazione.

(2) Si trovano spesso ne' Musei d' antichi bronzi dei piccioli simulacri della Vittoria da sospendersi sulle insegne. Sono per lo più volanti, e co' piedi mostrano di non reggersi su d' alcun pavimento:

Nudo suspensa pede;

Prudenzio, lib. II, *contra Symmach.*

perchè fossero per la maggior parte di bronzo, distrutti perciò dal bisogno e dall'avarizia; o perchè perduti i simboli distintivi che la dea suole aver nelle mani e sugli omeri, sieno stati ad altro significato addetti (1); o perchè la persecuzione degl'imperadori cristiani si accendesse dalla resitenza del senato romano ad abolire ogni monumento di questa idolatria. Fra i pochi che ce ne restano in marmo, se picciolo per la mole, assai stimabile per l'invenzione ed elegante per la maniera è il nostro. Esprime una Vittoria navale coll'appoggiar del piede su d'un rostro di nave, ad esempio di quella che si vede nelle medaglie. Non perciò è priva del suo trofeo, quantunque da alcuni possa credersi più adattato alla Vittoria terrestre, come inventato appunto a segnare il luogo della fuga de' nemici. Forse la Vittoria, alla quale spettava il nostro monumento, fu riportata per terra e per mare, o forse ancora il trofeo non indica uno di quelli che si ergevano sul campo di battaglia, ma uno di quegli altri de' quali i templi, i portici, gli archi, i fori, i palagi si decoravano. È tanto proprio della Vittoria il trofeo, che un greco autore non l'ha altrimenti definita, che per l'ottenimento del trofeo medesimo: Νίκη ἡ τροπαιϰ-

---

(1) Tale io credo quello della villa Albani, spiegato dal dotto ab. Raffei per Giunone che scende in Lenno, *Osservazioni sopra alcuni monumenti della villa Albani*, pag. 17. La simiglianza colla Vittoria è stata avvertita dall'autore stesso, pag. 18.

xia. *La Vittoria è la possession del trofeo* (1). Bene a proposito l'artefice del nostro marmo ha dunque preso il partito di farla ripôsar sul trofeo, per indicare la sicurezza prodotta dall' aver volti in fuga e disarmati i nemici. A questa espressione di sicurezza, parrebbe che possa alludere la situazione del braccio sinistro sul capo, se una statuetta simile trovata posteriormente (2) e in questa parte più intera, non ci apprendesse che la sua vera attitudine era di coprirsi il capo, quasi per giuoco dell' elmo sospeso alla sommità del trofeo.

La nostra Vittoria non è qual la descrive Prudenzio (3):

Tumidas fluitante sinu investita papillas;

ma quasi nuda: così ce l'offrono qualche volta le antiche monete, così suole osservarsi in quei bassirilievi e in quelle gemme, nelle quali la Vittoria sacrifica un toro o presso all' antro di Mitra, o per denotare le vittime de' trionfi. Le ali son ripiegate e non fanno sospettare la sua incostanza. La corona moderna che ha nella destra è imitata da' vetusti esemplari.

Questa statuetta era forse destinata all' ornamento di qualche architettura con altre simili. L' occasione non è facile a congetturarsi. Dopo

---

(1) Moschopulus.

(2) Era posseduta dal sig. Tommaso Jenkins, gentiluomo inglese, gran conoscitore.

(3) Cit. lib. II, *contra Symmach.*

la Vittoria Aziaca non offre la storia altro combattimento navale ne' tempi in che fiorirono le arti in Roma. Pure nelle monete di Vespasiano e di Tito si vede la Vittoria sul rostro di nave. Chi sa che non fosse una semplice imitazione di quelle tante immagini che nell' auge dell' impero d'Augusto avranno rappresentata la Vittoria Aziaca?

TAVOLA XII.

FORTUNA *.

Il simulacro inciso nella tavola che osserviamo, ottiene dalla integrità quella considerazione che non può meritare per l' arte. Comunissime sono le immagini in bronzo di questa deità, come anche in gemme e in medaglie; non così però in marmo, e particolarmente col corredo assai conservato de' suoi attributi. La nostra dissotterrata nello scavo aperto pochi anni sono sulla piazza di S. Marco, non lungi dall' antico Foro Trajano (1), ci presenta tutti que' simboli,

---

* Alta palmi cinque e once cinque; col plinto palmi sei.

(1) Nello scavo medesimo, oltre una statuetta ocreata di Marte, si trassero alla luce due basi con tre singolari iscrizioni. Le basi appartenevano alle statue di bronzo di due personaggi della famiglia degli Asterj nobilissima in Roma nel quinto secolo dell' era cristiana. La pri-

de' quali la vetusta superstizione caricò questo nume ignoto alla teologia d'Omero e d'Esiodo.

---

ma alquanto frammentata presenta la seguente iscrizione:

· · · AE · PATERNAE
· · · NOMIAE · C · M · F (*clarissimae memoriae feminae*
VXORI · OPTVMAE
ET · MERITO
DILECTISSIMAE
L. TVRCIVS · SECVNDVS
ASTERIVS · V. C. EX · AERE
STATVAM · DEDIT

La seconda ha verso la sommità scritto ASTERII, parola denotante al consueto di chi era la statua per chi non voleva leggere la più lunga epigrafe, la quale è scritta sul tronco della base come siegue:

L · TVRCIO · SECVNDO · C · V (*clarissimo viro*
FILIO L · TVRCI · APRONIANI · C · M · V (*clarissimae memoriae viro*
CONSVLI · PRAETORI · QVAESTORI
COMITI · AVGVSTORVM · CORRECTORI
PICENI · ET · FLAMINIAE · ELOQVENTIA
IVSTITIA · INTEGRITATE · AVCTORITATE
PRAESTANTI · IN · OMNI · DENIQVE
VIRTVTE · PERFECTO · ORDO
SPLENDIDISSIMVS · AMITERNIANAE
CIVITATIS · OB · INSIGNEM · ERGA · SE
AMOREM · PATRONO · DIGNISSIMO
STATVAM · EX · AERE
POST · ADMINISTRATIONEM
AD · PERPETVI · NOMINIS
GLORIAM · DEDIT

È notabile in questa lapida, che la città d'Amiterno avesse eretta ad Asterio una statua in Roma senza il permesso del senato o del principe: il credito forse d'Asterio medesimo assolveva gli Amiternini, qui detti Ami-

Molti indagatori delle cose antiche hanno attribuito il silenzio di que' padri della mitologia su

---

terniani, da ogni formalità. Il sasso è d'una mole che non può supporsi trasportato da così lungi. Dalla parte di dietro v'è un'iscrizione più antica, per la quale era stata lavorata la base; rivolta poi per impiegarla alla statua d'Asterio, secondo l'uso di que' tempi di servirsi degli spoglj d'altri monumenti. Quest'ultima iscrizione è la seguente:

DIIS · PROPITIS
CLAVDIA · TI · F · QVINTA
C. IVLIO · HYMETO AEDITVO
DIANAE · PLANCIANAE
PEDAGOGO · SVO · KAI
ΚΑΘΗΓΗΤΗ · ITEM
TVTORI · A · PVPILLATV
OB · REDDITAM · SIBI
AB · EO · FIDELISSIME
TVTELAM · ET · C. IVLIO
EPITYNCHANO · FRATRI
EIVS · ET · IVLIAE · SPORIDI
MAMMAE · SVAE · F
LIB · LIBERTABVSQ · POSTER · EOR

La Diana Planciana era quella, la cui edicola stava nella casa o presso la casa de' Plancj. Si vede l'immagine di questa Diana nelle monete battute in Roma dalla famiglia Plancia, quando alcun di loro presiedè alla zecca. Ha per distintivo un pileo venatorio sul capo. Da alcuni è spiegata per la Macedonia. Il titolo di ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ, val *precettore;* così Strabone per dire che Atenodoro Stoico fu il precettore di Cesare, dice Καίσαρος καθη-

tal proposito ad idee più giuste di quelle che si ebbero nelle età susseguenti, come altra Fortuna non avessero ravvisata, che la volontà e il decreto di Giove. Io però sospetto che si voglia con tal divisamento far onore a que' due poeti d'una filosofia che non han mai immaginata. Esiodo dà alle Parche Μοῖραι, *Moerae*, tutti quegli uffizj di che i posteriori filologi hanno investita la Fortuna Τύχη, *Tyche* (1). E presso Omero quel Fato più forte della volontà di Giove, non è molto consentaneo all'esattezza di nozioni che in questo particolare se gli vuole ascrivere. Sembra anzi che il suo Fato molta

---

γήσατο (lib. XV). È distinto dal titolo di pedagogo, che vale ajo o pedante, piuttosto che maestro, come ha provato il Martorelli (*Th. cal*, lib. I, cap. 7, n. 16.), e come conferma la nostra iscrizione. Si noti, che la parola è scritta in greco per non far torto con un ellenismo alla purezza della iscrizione. Tantoppiù sicuramente possiam ricevere la voce *pupillatus* che non incontravamo ne' lessici. L'altra di *mamma* è in significazione di nutrice.

(1) *Theogon.*, v. 218, dice delle Parche:

Αἵ τε βροτοῖσι
Γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε.

Esse ai mortali
Destinan dalla culla i beni e i mali.

Questo fu poi l'ufficio della Fortuna, il cui nome Τύχη è un verbale da τυγχάνω, *avvenire*, *accadere*, *sortire*. Questo verbale fu in appresso personificato o da' poeti, o dal volgo, e poi divinizzato. Pindaro credè la Fortuna una delle Parche: Pausan., *Achaica* VII, 26.

relazione abbia a quella Necessità Ἀνάγκη, *Anance*, colla quale i filosofi pagani circoscrivevano la possanza del loro dio, e con cui si lusingavano di spiegare l'origine del male; necessità che i poeti delle età posteriori non han saputo disgiungere dalla Fortuna (1).

Comunque ciò sia, riserbato alle Parche il dominio della vita e della morte, tutto il resto delle cose umane fu permesso all'arbitrio della Fortuna. Quindi è nominata in alcune lapidi prima di Giove (2); quindi il suo simulacro Prenestino sosteneva fralle braccia in forma di due bambini il re e la regina degli Dei (3). Questo dominio è indicato nel timone, simbolo di governo, e nel globo. La ruota, altro suo distintivo conosciuto come i precedenti, ci ricorda che

Le sue permutazion non hanno tregue (4).

Il cornucopia che ha nella manca, ci dà l'idea dell'abbondanza che scende ad un suo volere a bear le nazioni, le città e le famiglie. Bupalo fu il primo a fregiare la sua Fortuna Smirnea

---

(1) Orazio, *Carm.*, lib. I, ode XXXV, dice alla Fortuna:

Te semper anteit saeva necessitas.

(2) Gruter., LXXIII, 9.
(3) Cicer., *de Divinat.*, II, 41.
(4) Dante, *Inferno*, VII, 88.

di questo attributo (1); altri prima di lui le avean collocato in braccio Pluto bambino (2).

Anche d'un altro simbolo adornò Bupalo questo suo simulacro, e fu il polo che le ripose sul capo (3). Alcuni si contentano d'intendere per questa voce il cielo, senza curarsi di sapere sotto che forma e in qual guisa posava sul capo della Fortuna (4). Gli altri spiegano questo polo pel modio o calato, fregio consueto di molte antiche divinità (5). A me sembra che la parola

---

(1) Pausan., *Messenica*, sive lib. IV, cap. 30.

(2) Pausan., *Boeot.*, lib. IX, cap. 16, ove rammenta che Cefisodoro aveva in Atene posto in braccio alla Pace lo stesso Pluto dio della ricchezza per un simil motivo. Da questo passo si dee correggere quello del lib. I, dove si legge al capo 8, che la statua della Pace in Atene teneva in braccio Plutone. Fa d'uopo restituirvi, in vece di Plutone, Pluto.

(3) Pausan., *Messen.*, IV, cap. 30. Βούπαλος δὲ... Σμυρναίοις ἄγαλμα ἐργαζόμενος Τύχης, πρῶτος ἐποίησεν ὧν ἴσμεν πόλον τε ἔχουσαν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ, καὶ τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὸ καλούμενον Ἀμαλθείας κέρας ὑπὸ Ἑλλήνων. Οὗτος μὲν ἐπὶ τοσοῦτο ἐδήλωσε τῆς θεοῦ τὰ ἔργα. *Bupalo che lavorò per que' di Smirne la statua della Fortuna, primo fra quanti conosciamo, la fece col polo sul capo, e col corno, che i Greci chiamano d'Amaltea, nella manca. In tuttociò dichiarò questi le opere della dea.*

(4) Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni Medaglioni*. Fra quelli che intendono pel *polo* della Fortuna il cielo, sono da contarsi gli espositori de' bronzi Ercolanesi, t. V delle Antichità, I de' bronzi, pag. 263, n. 34.

(5) Vedansi le note del chiarissimo sig. abate Fea al lib. IX, cap. 3, § 5, della *Storia delle arti* di Winckelmann.

πόλος mal si tragga ad un simile significato. Questa voce non ci dà altra idea presso gli scrittori, sennon di qualche cosa di concavo; quindi fu tratta a denotare il cielo, che solido e concavo si figuravan gli antichi (1), il cranio dell'uomo, e fino l'orologio solare (2), il quale da una concava superficie di segmento sferico venia formato, e vien perciò comparato da Polluce ad una specie di scodella o di conca. Come dunque si vuol questa volta appropriare ad un corpo, che piuttosto simiglia un cono troncato o un cilindro? E seppure questo valore della voce πόλος è ragionevole, perchè non se ne son serviti gli antichi per denotare il calato della Diana Efesina, quello di Serapide, quello della Diana Pergea, e tanti altri che simili al modio della Fortuna torreggiano sulle teste venerate di tanti Dii? Io per me non credo dovermi allontanare dal senso più naturale e più certo di quel vocabolo, quando vedo che i monumenti non mel contrastano. Intendo per πόλος, *polo*, una specie

---

(1) Varrone, *de L. L.*, lib. IV, ove lo prova con due passi d'Ennio, in uno de' quali il poeta rassomiglia il cielo ad un clipeo.

(2) Polluce, *Onomast.*, lib. II, sez. 38 e 99, apparisce che siccome πόλος è ancora una parte della testa, non dee mutarsi il luogo d'Esichio, v. πόλος, ove si ha τόπος κορυφῆς in τύπος κορυφῆς, come alcuni pretendono, e fragli altri Winckelmann, *Storia delle arti del disegno*, lib. IX, cap. 3, § 5, dove spiega il polo per un nimbo: a ragione perciò censurato dall'editore romano.

di celata o di pileo, quale appunto osservo sul capo a molte immagini della Fortuna (1). La nostra n' è fornita, le Fortune Anziatine ne son coperte, e sembra un elmo (2), in altre immagini simiglia quasi ad un pileo frigio (3). Ecco adunque quella specie di callotta che copriva la testa della Fortuna Smirnea, forse per indicare l'oscurità delle risoluzioni di lei (4), o quella della sua origine (5); o per imitazione de' ve-

---

(1) Così nel gabinetto Stoschiano le gemme al n. 1818 e 1820, così un' altra fralle gemme del Causseo.

(2) Morelli, *Num. famil. Rustia.*, n. 2. Delle Fortune Anziatine effigiate ne' rovesci della gente Rustia, una sola ha la celata sul capo, che è una specie d'elmo senza cimiero κυνῆ ἄφαλος. Così forse l'avea la Minerva di Eritra, Paus., *Ach.*, seu VII, 5, e la Venere di Corinto, *idem* II, 10, che tutte e due ci si descrivono col *polo*. La Venere armata vedeasi parimente a Corinto e a Sparta, *idem* II, 4, e III, 16.

(3) De la Chausse, *Museum Romanum*, tav. XXI.

(4) Dovette aver certamente un senso allegorico, giacchè ci dice Pausania che così Bupalo ἐδήλωσε τῆς θεοῦ τὰ ἔργα, *ci denotò le opere o la maniera d'operare di questa dea*. Così forse si volle additare, come dice Dante, *Inferno*, VIII:

> . . . . *lo giudicio di costei,*
> *Che è occulto, com' in erba l' angue.*

(5) L'oscurità della sua origine fece dare alla Fortuna Prenestina il titolo di Primigenia, quasi riconoscessero in una certa fatalità il principio dell' universo. Questo titolo era sì proprio della Fortuna Prenestina, che sempre le iscrizioni ve l' aggiungono. Assai curiosa è una scritta su due lati d' una piccola base:

questi simulacri adorati in Anzio, non dissimili per avventura da altri consecrati ne' greco-italici

---

in uno ha

PRO SALVTE
C · CAESARIS AVG
GERM (*Germanici*
ET REDITV

nell' altro

F · P · PR (*Fortunae Primigeniae Prenae-*
THESIS (*stinae*
Q · COSIDIVS TERTIVS
D D

Sembra che la parola THESIS sia qui posta per esprimere che il donario, il quale dovea sorgere su quella base, si depositava nel tempio prima d'aver ottenuta la grazia, per lasciarvelo ottenendola, e non ottenendola ritorlo. In questo senso ΘΕΣΙΣ era un vocabolo del Foro Attico, sinonimo di παρακαταβολὴ, come avverte lo Scoliaste d'Aristofane *in Nub.*, e provano ancora Suida alla voce Θέσις, ed Esichio alla voce πρυτανεῖα e καταβολὴ, che significava il depositarsi che si facea presso il giudice d'una certa moneta, la quale si perdeva, perdendo la causa. Anzi, come osserva Buddeo, *Comment. G. L.*, pag. 9, significava il danaro stesso depositato. Cicerone ha detto il medesimo colla frase *sponsione lacessere*. Nè questo traslato dalle formule giudiziarie alle votive dee parere strano; quando era comunemente ricevuta la frase *voti damnatus*, perfettamente analoga alla nostra. Una gemma del Museo Borgia a Velletri offre pure la parola o piuttosto le lettere ΘECI intorno ad una Iside seduta su d'una cista mistica e col sistro in mano. Il lavoro però non è di stile egizio, quantunque la gemma siesi trovata in Alessandria. Sembrami un misto di religione greca ed egizia. Iside siede sulla cista mistica, come la dea de' misterj, detti *Tesmoforie*, i quali si credeano venuti dall'Egitto in Gre-

santuarj. Questo apice (1), se così vogliam chiamarlo, divenuto simbolo proprio della Fortuna, ci darà una chiara spiegazione di quelle espressioni d' Orazio (2):

. . . . . hinc apicem rapax
Fortuna cum stridore acuto
Sustulit, hic posuisse gaudet.

Espressioni, le quali non ci offrono altrimenti che una immagine assai fredda e indeterminata, non degna perciò di quel sommo Lirico fra quanti ci son restati.

Finalmente il solito ornamento del calato non manca alla nostra statua: è però d' una figura non molto comune, e che simiglia quasi alle torri, delle quali si vede coronata la Fortuna in più monumenti, e che gli ottennero forse da Pindaro il magnifico titolo di *φερέπολις*, *pherepolis*, portatrice o ancora sostenitrice delle città (3).

---

cia, e istituiti da Iside, tradotta da' greci, e particolarmente da Erodoto, per Cerere. Veggasi la sua *Euterpe.* Le lettere quando non fossero appartenenti a nome proprio, come mi par probabile, potrebbero spiegarsi ΘEC-*μοφόρος* Ισις, *Iside Tesmofora.* La gentilezza del chiarissimo ed eruditissimo monsig. Borgia mi ha comunicato l' impronto di questa curiosa gemma ch' egli ha riposta nel suo Museo Veliterno pieno d' insigni monumenti di tutti i generi.

(1) Anche l' apice de' Flamini e de' Pontefici era una specie di callotta.

(2) Orazio, *Carm.* I, 34.

(3) Pausania, IV, 30. Siccome però soggiunge questo

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Ho proposto alla pag. 86 una nuova spiegazione del *polo*, ornamento posto sul capo alle immagini di parecchie divinità. Ho detto che la voce greca *πόλος* doveva significare una rotondità vuota. Questa definizione non mi sembra esatta: la voce *πόλος* viene dal verbo *πολέω* che significa *verto*, volto, giro: quindi è l' equivalente del latino *vertex*, e può ammettere tutte le applicazioni di questa voce latina. Non è perciò impossibile, come mi era sembrato, che denotasse qualche volta un vertice rilevato a forma di *modio*, *calato* o torre; e se non si trova nominato il polo nella descrizione di simulacri che portano il *modio* o *calato*, come sarebbero quello della Giunone di Samo, della Diana Pergea ed altri; ciò può essere addivenuto perchè nessuna descrizione di questi simulacri si trova presso gli antichi.

Alla pag. 88, nota (5), ho spiegata la voce THESIS che s' incontra in una iscrizione latina

---

epiteto dato da Pindaro alla Fortuna a tuttociò che antecedentemente ha narrato del polo postole sul capo da Bupalo; ho sospettato che non si avesse a legger *φερέπολος*, *pherepolos*, portatrice di polo: ovvero che sopra invece di *πόλον* dovesse leggersi *πόλιν*, vale a dire che Bupalo avesse figurata la Fortuna colla città in capo, ossia turrita, quale spesso la veggiamo. Il confronto dei manoscritti potrebbe risolvere ogni dubbiezza.

come se indicasse un voto con *anathema*. La voce πολυθεστε che si trova nell' inno di Callimaco a Cerere, v. 48, e che indica un figlio molto desiderato, ossia ottenuto da' genitori per mezzo di molti doni offerti agli Iddii, pare che confermi la spiegazione proposta.

TAVOLA XIII.

Nemesi *.

Quando la penna dell' antiquario ha da versare sull' esposizione d' un argomento interessante e sicuro, acquista egli allora una più viva confidenza nella sua facoltà, e si dimentica delle taccie di frivolo e d' immaginario che sogliońsi dare da' belli spiriti a questo genere di letteratura (1). La bella statuetta della dea Nemesi che

---

* Alta palmi cinque scarsi.

(1) Uno de' più forti motivi pe' quali il pubblico ha minor estimazione per questa facoltà è quello d' Orazio:

Scribimus indocti doctique poëmata passim.

Supponendola una scienza di congetture, han creduto molti che bastasse una tal quale immaginazione per potersi spacciare antiquarj. Il pubblico non è sempre al caso d' esaminare i fondamenti delle congetture, e spesso confonde quelle cavate da una fantasia poco istruita, colle altre che sono il frutto di una giudiziosa lettura de' classici, d' una diligente combinazione di monumenti, d' un gusto sicuro delle belle arti, d' una profonda cognizione de' costumi, delle leggi, della religione e dell' indole de' popoli antichi; cognizione che non va dis-

presentiamo in questo rame, ha per l'appunto i surriferiti caratteri per incoraggirne l'espositore. Le figure di Nemesi sono assai note nelle greche medaglie, specialmente di Smirne, ove eran venerate due Nemesi in un tempio che gareggiava in magnificenza ed in ricchezza coll' Efesino. Queste immagini, particolarmente ne' medaglioni (1), così ben si distinguono, che vi ravvisiamo tutti que' simboli che gli antichi attribuiscono a questa dea nemica de' superbi, ed avuta per la persona allegorica della divina indignazione, e della giustizia distributiva dei numi che perseguitava i delinquenti sin anche nella quiete del sepolcro (2).

---

giunta dalla filosofia. Sinchè però le arti della favella e del disegno, i capi d'opera delle quali rimangono negli scritti e ne' lavori degli antichi, avranno qualche onore in Europa, non mancheranno de' giusti estimatori a' veri antiquarj.

(1) Veggansi i *Medaglioni del re di Francia*, num. 2, 69, 148 e 210.

(2) Nel sentimento d'indignazione che la prepotenza eccita negli oppressi, sembra doversi rintracciare l'origine di questa dea, *quae nimiis obstat votis*, secondo la frase di Claudiano, e che da Pausania θεῶν μάλιστα ἀνθρώποις ὑβρισταῖς ἀπαραίτητος, *fra tutti gli Dei la più implacabile contro i soverchiatori*, vien detta. Quindi veggendosi talora nel mondo prosperare il vizio, fu creduta perseguitare gli scellerati anche di là dalla tomba (Timeo, *de anima mundi*), e fu confusa colla divina giustizia. Il suo nome greco vale *indignazione*, se si derivi da νεμεσάω, e vale *distribuzione* o *distributrice*, se si derivi da νέμω. I Latini per non perdere questo dop-

La misura del cubito era il primo e il più caratteristico de' suoi simboli, col quale non solamente la giustezza indicava della retribuzione, ma accennava a' felici la giusta misura onde non abusar de' lor beni e del lor potere (1). Il freno le pendeva dalla manca, simbolo di moderazione specialmente nelle parole (2): alle volte stringeva un ramo di frassino, inteso pel flagello onde percuotere i delinquenti. Tutti questi distintivi s' incontrano in varie medaglie; ma la situazione del braccio destro, colla quale espone appunto la lunghezza del cubito, è il simbolo più costante, onde argomentò Spanemio che a questo gesto si riferisse ciocchè disser gli antichi del cubito di Nemesi, dalla maggior parte de' critici spiegato per una misura o una verga che

---

pio senso espressivo de' caratteri della dea nel riceverla fra' loro numi, non ne vollero tradurre il nome per *Indignatio*, che grammaticamente corrisponde al greco *Nemesi*. Perciò scrisse Plinio che il simulacro di Nemesi *in Capitolio est, quamvis Latinum nomen non sit* (*H. N.* XXVIII, 5).

(1) È noto l'epigramma 73 del lib. VI, cap. 12, dell'*Antologia*, dove Nemesi così parla:

Ἡ Νέμεσις πῆχυν κατέχω· τίνος οὕνεκα; λέξεις·
Πᾶσι παραγγέλλω μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον.

Levo in Nemesi il braccio. A che? dirai.
Uomini, annunzio a voi misura in tutto.

(2) *Anthologia*, lib. IV, c. 12, ep. 72. Questo freno è stato preso dal Buonarroti per una frombola (*Osservaz. sopra alcuni medaglioni*, p. 223), ma della frombola non parlano gli antichi, bensì del freno.

il simulacro della dea stringesse in mano (1). Il dubbio di Spanemio parve, a ragione, a Winckelmann una certezza, o egli stesso, senza riflettere alla conghiettura di Spanemio, così pensò e scrisse: lodevole in questo, ma non ugualmente nell' applicare la sua osservazione ad una statuetta di villa Albani (2), la quale solleva, è vero, il manto colla sinistra, ma forse per accogliervi nel grembo alcuna cosa, non già per presentare la consueta attitudine di Nemesi cognita dalle medaglie, dalle gemme e da bassirilievi. Quest' attitudine caratteristica è quella appunto che nella statua osserviamo, la quale combina colle indubitate figure di Nemesi, e fralle altre colle più certe che sono in un medaglione del re di Francia, ove si rappresenta l' apparizione delle Nemesi Smirnee ad Alessandro, mentre il conquistatore sotto d' un platano prendea riposo; apparizione o, a meglio dir, sogno, a cui dovette Smirna la sua nuova edificazione e la sua grandezza (3). Lo scultore qualunque fosse di que' vetusti simulacri inventò quel gesto, onde il destro braccio rimane sporto in maniera ad offrire allo sguardo l' intera misura del cubito. Sembra però che il braccio delle Nemesi di Smirne restasse affatto isolato, nè reggesse

---

(1) Spanem, *ad Callimach. hymn. in Delum.*, v. 107.
(2) Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 25.
(3) *Medaglioni del re di Francia*, n. 210.

alcun poco il peplo o l'orlo della sopravvesta, come nelle immagini di Nemesi, ne' bassirilievi e nelle gemme osserviamo. Gran cose han detto i filologi su questo sollevare del manto che fa Nemesi tutte ingegnose, ma che non hanno nell'antica tradizione verun appoggio (1). Se ardissi avanzare su di ciò la mia opinione, direi che invano si cerca il mistero in un ripiego dello scultore, che non contento di quel braccio isolato della Nemesi di Smirna, come di un' attitudine secca e forzata, ha pensato ingegnosamente di dare al braccio stesso una azione che lo fissasse nella positura caratteristica, nel tempo stesso che la facesse apparir verisimile. Più naturale azione e più adattata per quella necessaria mossa del braccio non potea pensarsi della presente, nella quale sembra che la dea si racconci il peplo sul petto. Quindi appena ideata, ebbe una folla d' imitatori che la replicarono in varj generi di lavoro, ed in varj tempi. Così è rappresentata Nemesi nel bel vaso del palazzo Chigi (2); così in un raro cippo riportato dal Begero,

---

(1) *Pitture d'Ercolano*, t. III, tav. X, n. 8.

(2) Questo vaso veramente singolare è stato pubblicato nel foglio periodico intitolato *Notizie d'antichità e belle arti di Roma per l'anno* 1784, al mese di *Marzo*. Un Amore brucia una farfalla sulla sua face fralle due figure di Nemesi e della Speranza. La Nemesi ha un braccio nella solita attitudine, nell'altra mano ha un ramoscello.

ove assai stranamente viene scambiata coll'Aurora (1); così in moltissime gemme antiche (2).

Questo bel simulacro fu trovato nella villa Adriana, mancante però d'un braccio, il quale è stato ristaurato con un ramo di frassino, simbolo di cui ci danno l' esempio i monu-

---

(1) Begero, *Spicileg.*, pag. 84. In questo cippo vedesi da una parte la Speranza, dall'altra Nemesi, qui la dea è alata com' era in Ismirne, oltre il solito gesto ha qualche cosa nella sinistra che ad alcuni è sembrata una palma, ad altri una verga, ma è ben probabile che sia il ramo. Ha a' piedi la rota e il grifo, simboli della Fortuna, colla quale fu talvolta confusa Nemesi, come distribuitrice ancor essa de' beni e de' mali. L'opinione di Begero, che la denominò Aurora, era fondata sopra una pretesa allusione ai nomi della defonta, sul cui cippo era scolpita quell' immagine. Quella iscrizione, benchè facilissima, fu tradotta dal Begero con tanta imperizia, che mi sembra necessario il ripeterla, perchè il credito di quell' autore non faccia errare chi sa poco di greco. L' iscrizione originale è così:

Θ · Κ
ΕΛΠΙΔΙ · ΕΩΟΣ
ΚΑΙ · ΚΕΝΣΩ
ΡΕΙΝΑ · ΤΕΙΜΙ
ΩΤΑΤΗΙ · ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΑ
ΑΝΕΘΗΚΑΝ

Begero traduce: *Dis subterraneis. Elpidi Eoi filiae, et Censorinae honoratissimae Liberta posuit.*

Dee tradursi: *Dis subterraneis. Elpidi; Eous, et Censorina Libertae honoratissimae posuerunt.*

(2) Vedansi le gemme Stoschiane dal num. 1808 al 1815. Winckelmann, *Description etc.*

menti e che ci accennano gli scrittori. Un' altra simile fu parimente trovata nello scavo medesimo, dal tempo men rispettata, che combinava nell' attitudine essenziale d' un braccio, ma che parimente era mancante dell' altro. A quest' altra sarebbesi dovuto riporre in mano il freno per imitar le due Nemesi di Smirna, una delle quali nella mano sinistra ha il freno, l' altra il ramo di frassino. La perdita però de' simboli secondarj non ci si rende molto sensibile, attesa la conservazione di quel gesto ch' esprime il cubito e la misura. Questo è l' indubitato e sicuro distintivo di Nemesi (1), che ce la fa riconoscere in questo unico simulacro, certificato a tal denominazione dagli autori, dalle medaglie e dalla combinazione di tutti i monumenti che ci rimangono.

Più non chiederebbesi ad una tal quale esposizione di questo stimabilissimo marmo, se non dimandasse qualche periodo la descrizione lasciataci da Pausania della famosa Nemesi di

(1) Credo perciò che la pittura Ercolanese, tav. X, t. III, ove si pretende effigiata Nemesi, esprima piuttosto un musa tragica. Il gesto non è il solito, e l'attitudine di levare il panneggiamento non è, come abbiamo osservato, relativa a questa dea. La spada è simbolo di Melpomene, come può vedersi in un' altra pittura del primo tomo, tav. XIII, e come già si è dimostrato nel tomo primo di quest' opera, tav. XIX. Anche il gesto può esser tragico, e i calzari sono appunto simili a quelli delle nostre muse.

Ramnunte, borgo dell' Attica, simulacro per la divozione e per l'arte memorando, che da Varrone venia preposto a quanto sino a' suoi tempi avea saputo effigiare la greca scultura, salita dal più bello della natura umana all' ideale della divina, tempi che avea già preceduto il secol d'oro dell' arte.

Agoracrito Pario, discepolo di Fidia, n'era stato l' artefice, e tanta eccellenza riluceva nel lavoro, che spesso gli scrittori l' hanno attribuito al maestro: o ebb' egli la disgrazia comune ad altri discepoli d' uomini insigni, che se qualche opera grande producono, l'invidia non vuol darne loro tutto il merito (1). Il marmo in cui fu scolpita la superba statua era stato destinato dal re Dario per travagliarvi un trofeo della vinta Grecia. Disfatti però i Persiani dal valore ateniese a Maratone, venne quel marmo in mano dello scultore Agoracrito che lo prescelse ad effigiarvi una Venere, soggetto che volea rappresentare in concorrenza d' Alcamene suo condiscepolo. Il favore

---

(1) Ecco tutta la storia colle parole di Plinio, XXXVI, 4. *Eiusdem* (*Phidiae*) *discipulus fuit Agoracritus Parius... Certavere autem inter se ambo discipuli* (*Alcamenes et Agoracritus*) *in Venere facienda; vicitque Alcamenes, non opere, sed civitatis suffragiis contra peregrinum suo faventis. Quare Agoracritus ea lege signum suam vendidisse traditur ne Athenis esset, et appellasse Nemesin. Id positum est Rhamnunte pago Atticae, quod M. Varro omnibus signis praetulit.*

e la passione di Fidia per questo secondo, gli procurarono il soccorso della mano maestra. Non avrebbe soccombito perciò al paragone l'opera d'Agoracrito, se il pubblico d'Atene, parziale pel suo concittadino, per un mal inteso patriotismo non ne avesse preposto l'opera a quella del forestiero. Sdegnato l'artefice di Paro dell'ingiusta preferenza, cangiò il nome della dea del piacere in quello della dea dell'indignazione (1), che sperava ultrice de' suoi torti, e tale infatti la rese la perfezione colla quale avea condotto questo inimitabile lavoro.

Non fu strano il cangiamento, nè assai difficile, non avendo ancora lo scalpello di Prassitele osato di rappresentar nuda la dea della beltà, e di mischiar la lascivia alla religione. Ebbe però il simulacro di Nemesi Ramnusia simboli tali, che poco felicemente alla dea si appropriavano, e che a Pausania stesso, non informato della precedente narrazione, parvero inesplicabili (2). Il confronto degli antichi

(1) Di Nemesi, come dea dell'indignazione, e di Giove si finse ch'Elena fosse figlia. L'origine di questa favola si dee ad una fantasia poetica, di riguardar come figlia dello sdegno degli Dei una donna, per cui si eran fatti tanti orfani e tante vedove, e distrutte tante città. Quindi nella base della statua che descriviamo, Fidia, o piuttosto Agoracrito, v'avea scolpita Leda non come madre, ma come nudrice d'Elena, in atto di consegnarla alla madre Nemesi. Pausan, I, 33.

(2) Pausania, *Attica*, seu lib. I, cap. 33. Τοῦτον

scrittori ci pone ora in istato di rischiarare i dubbj che non seppero dileguare in Pausania i più colti Attici di quel borgo: tanto la servitù de' Romani avea già degradata la Grecia. Il simulacro avea in una mano un ramo di pomi che alludeva alla vittoria d'Ida, e che poi fu confuso col frassino di Nemesi. Dall' altra reggeva un' ampolla, sul cui corpo erano rappresentate delle figure d' Etiopi. Qui è la maggior esitanza di Pausania: ma non è questa ampolla che una fiala di preziosi unguenti tutta propria di Venere, su cui sono scolpiti gli Etiopi, non per la loro giustizia, come vanno ideando i commentatori di quel classico, ma per indicare o la Libia o l' Arabia, confusa spesso coll' Etiopia, patria de' più ricchi balsami, e più ambiti dall' antico lusso

---

Φειδίας τὸν λίθον εἰργάσατο, ἄγαλμα μὲν εἶναι Νέμεσεως, τῇ κεφαλῇ δὲ ἔπεστι τῆς θεοῦ στέφανος, ἐλάφυς ἔχων καὶ Νίκης ἀγάλματα οὐ μεγάλα· ταῖς δὲ χερσὶ ἔχει, τῇ μὲν κλάδον μηλέας, τῇ δεξιᾷ δὲ φιάλην Αἰθίοπες δὲ ἐπὶ τῇ φιάλῃ πεποίηνται. Συμβαλέσθαι δὲ τὸ περὶ τοὺς Αἰθίοπας, οὔτε αὐτὸς εἶχον, οὔτε ἀπεδεχόμην τῶν συνίεναι πειθομένων. Fidia lavorò quel marmo (quello, cioè, destinato da' Persiani per un trofeo) *ad essere una statua di Nemesi. La corona è sul capo della dea, con cervi e picciole figure della Vittoria. Nemesi ha nelle mani un ramo di poma, e nella destra l' ampolla sulla quale son lavorati alcuni Etiopi. Su questi nè io sono stato capace di formare veruna congettura, nè ho aderito a coloro che si lusingavano di spiegarli.*

muliebre (1). La corona d'oro che cingeva il capo alla dea si conveniva pure a Venere, che presso i poeti è talora denominata *eustephanos*, dalla bella corona. Le Vittorie incisevi son quelle riportate sulle dee rivali, e i cervi che le frammezzano indicano abbastanza che non sono le vittorie de' forti.

TAVOLA XIV.

Pudicizia *.

Questa statua, tutta spirante greca eleganza, fu già pubblicata dal Maffei (2) fralle principali di Roma col nome di Livia, secondo l'uso di quel tempo di ravvisare in ogni monumento la storia o i personaggi romani. Qualunque però fosse stata la simiglianza del volto col creduto di quell'Augusta, quale s'incontra nelle monete coll'epigrafe *Pietas*, non dovea servir mai di fondamento a veruna conghiettura, essendo ristauro moderno, benchè di non ordinaria maestria. Osservando esattamente i caratteri che somministra l'antico per deter-

---

(1) Ch'Etiopi si dicessero gli Arabi presso i greci più vetusti scrittori, è provato da Cellario, *Notitia orbis antiqui*, lib. IV, cap. 8, sez. 13, § 13, n. 5.

* Alta palmi nove e mezzo; senza il plinto palmi nove e un'oncia.

(2) Maffei Paolo Alessandro, *Statue di Roma*, tav. CVII.

minare il soggetto del simulacro, mi parvero da principio assai notabili i calceamenti, che per l'altezza molto ragguardevole della lor sola, posson chiamarsi coturni. Quindi non sembrava lungi dal vero il ravvisarvi la musa della tragedia, quale appunto la vediamo nel bassorilievo altrove lodato dell' apoteosi d' Omero coturnata e velata (1). Il contegno serio, anzi tristo della figura

Ad talos stola demissa, et circumdata palla,

non ismentirebbe la denominazione, che tal' è da soddisfare con molta apparenza di probabilità chiunque si faccia ad esaminare la statua. Mi risolsi però di non allontanarmi dal sentimento di Venuti (2), e seguire piuttosto la scorta delle medaglie che ci presentano assai volte siffatte immagini di donna velata e ravvolta nella sua sopravvesta, coll' epigrafe replicata *Pudicitia*. Tanto meno ci dà luogo ad allontanarci da una così facile e fondata denominazione l' altezza del coturno, sfuggito alla considerazione di Venuti non abbastanza osservatore. Abbiamo altrove notato che il coturno tragico ha la sola più alta in altri monumenti, e che questi son propriamente i calcei tirrenici descritti da Polluce, nè addetti privatamente al teatro, nè alle muse (3). Eppure

---

(1) Vedasi il primo tomo di quest'opera, tav. B, n. 2, pag. 286.

(2) *Monum. Mattheior.*, tav. LXI.

(3) Vedasi il primo tomo, tav. XXV.

sarebber questi l' unico segnale per riconoscer Melpomene nella nostra figura. E quando s' insista a dar loro l' appellazione di coturni, l' abbian pure; ma piuttostochè nel vestiario dell' antico teatro, si ripongano fragli attrezzi del mondo donnesco, senza de' quali non solea comparire al pubblico una matrona,

Nullis adiuta cothurnis (1).

Che se taluno si opponesse con dire che non abbiamo greche immagini di questa dea, soltanto impressa sulle medaglie latine; onde non convenga attribuirle un simulacro, che opera sembri di greca scuola: assai facile sarebbe il ribattere l' obbiezione. Primieramente perchè la Pudicizia è divinità riconosciuta dalla greca teologia sin da' tempi d' Esiodo, ov' è appellata Ἀιδός, *Aedos*, e data per compagna di Nemesi (2): onde possono averla i greci artefici rappresentata, e dalle loro immagini averla imitata i monetarj romani. In secondo luogo, perchè fiorirono le arti greche per bene un secolo e mezzo del romano impero, e in quel tempo non isdegnarono talora

---

(1) Giovenale, sat. 6.

(2) Hesiod., *Opera et dies*, v. 196. La Pudicizia ebbe anche un altare in Atene, Pausan, I, 17, ed una statua a Sparta, la quale dovea esser velata, essendovi stata eretta in memoria di Penelope, che fatta arbitra di seguire lo sposo o di restare col padre, dimostrò la sua volontà coprendosi il viso, Pausan, III, 21.

impiegarsi a rappresentare soggetti della religione de' Romani e i fasti de' loro Cesari. Tanto più che la bella scultura che consideriamo è più vicina a quella grazia e finezza di stile che precedette la decadenza delle arti, che a quella semplice ed austera bellezza che ci richiama ai tempi della maniera sublime e della libertà della Grecia.

Siccome però nella Pudicizia rappresentata sulle monete romane si è voluta per lo più adulare qualche Augusta, così non sarei lontano dal credere che se esistesse ancora la testa antica del simulacro, non ci offrisse i lineamenti di qualche illustre ritratto. Il signor Morison ha posseduto in Roma una statua simile, quantunque di minor merito nell' artifizio, la cui testa antica era il ritratto di una matrona. Gli ornamenti femminili che non si sono omessi dallo scultore, dan forza alla conghiettura; giacchè oltre i calcei tirrenici v'ha espresso ancora un braccialetto in forma di serpe, che traspare sotto la sopravveste e circonda il braccio destro della figura (1). Pare

(1) Abbiam veduto altrove de' braccialetti chiamati *spintheres* che si portavano al solo braccio sinistro, tom. I, tav. X; qui però non si vuole inferirne che si portasser talvolta siffatti abbigliamenti al solo braccio destro. Il sinistro nella statua è moderno. Quest'armilla, simile a quella della Venere, tav. cit., mi fece dubitare se non potesse rappresentar Venere anche la nostra statua: la Venere però detta Architide, *l'antica*, simbolo della

che lo scultore abbia voluto lusingare quel genio agli abbigliamenti, che nel bel sesso domina ancor le più savie: e questi abbigliamenti appunto mi han fatto lasciare l'opinione di creder nel nostro marmo effigiata la Sapienza, o Sofia, espressa pure in atto e in abito similissimo nel bassorilievo dell'Omerica apoteosi; e poco diversamente rappresentata in compagnia di Socrate in una delle fiancate del bel sarcofago Capitolino, sulla cui fronte sono scolpite le muse.

Il nostro simulacro ci offre un panneggiato da poter servire di scuola a chi volesse ricalcare la buona strada, insegnandoci come si può unire la ricchezza della drapperia col savio accorgimento di accennare le parti principali del nudo, e sino a che segno si può combinare ne' panneggiamenti la varietà e la moltiplicità de' partiti colla naturalezza e col vero. La figura forma un bel tutto; rimane solamente alquanto scarma verso le spalle; difetto che si deve probabilmente al ristauro dell'omero e del braccio sinistro.

---

generazione del mondo, il cui simulacro si venerava nel Libano, *capite obnuto ... faciem manu laeva intra amictum sustinens*. Macrob., *Sat.* I, 21.

TAVOLA XV.

ROMA *.

I simulacri di Roma lavorati nel buon secolo sono assai rari. Forse la dominazione degli Augusti fu un motivo per non ostentare tanta venerazione ad una dea che poteva riaccendere ne' cuori l'antico amore della libertà e della patria. Questa nostra statuetta, se non è scolpita ne' primi tempi dell'impero, è certamente una copia di qualche nobilissima immagine della capitale del mondo, vedendosi la figura medesima nelle medaglie di Nerone in gran bronzo. In quelle, come ancora nelle altre di Galba e di Vespasiano, Roma si osserva effigiata in abito d'Amazone succinta, e colla destra mammella ignuda, abito in cui vediamo sovente parecchie ancora delle città greche dell'Asia (1). Roma, come la città guerriera per eccellenza, e come quella che ha preso il nome dalla robustezza e dal valore (2), ha sempre l'elmo in

---

* Alta palmi due e once sette; senza il plinto palmi due e un terzo.

(1) Seguino, *Select. Num.*, pag. 31 e 338; Vaillant, *Num. Graec.* in Antonino Pio, pag. 41, n. 16. Così sono scolpite ancora le Provincie nelle basi del Panteon, ora in Campidoglio.

(2) Ῥώμη, e doricamente Ῥώμα. *Rhoma* vuol dire *forza, robustezza*. Quindi S. Girolamo, *adv. Iovinian.*, lib. II, così l'apostrofa: *Roma urbs potens, urbs domi-*

capo (1) invece delle torri che coprono le teste delle altre città, ed è in somma indistinta ne' simboli dalla deità allegorica del valor militare, chiamata da' latini *Virtus* (2), che nello stesso ar-

---

na . . . . interpretare vocabulum tuum. Roma aut fortitudinis nomen apud Graecos est, aut sublimitatis apud Hebraeos. Allude all'ebraico רמת *Ramat.* Ecco perchè non mancarono scrittori greci che dissero essere così stata detta Roma da' coloni greci che tradussero il nome di *Valentia*, già proprio d'un picciol borgo sul Palatino. Vedasi Festo alla voce *Roma*, e Dionigi al lib. I. Fralle molte notizie ammassate da Festo in quell'articolo una è da osservarsi, perchè ci dà la spiegazione d'una rara medaglia de' Locresi, il cui tipo ci rappresenta Roma sedente coronata da un' altra figura colle epigrafi ΠΙΣΤΙΣ ΡΩΜΑ, *Fides, Roma,* Magnan., *Brut. num.*, tab. 69, 70. Il tipo allude all'alleanza de' Locresi coi Romani, ma l'allusione si rende assai più fina dalla tradizione, che Roma fosse stata così denominata da una Roma nipote d'Enea, la quale sul Palatino, allora disabitato, avea eretto un tempio alla Fede, Festo, l. c. *Ascanii filiam nomine Romam, primam omnium consecrasse in Palatio Fidei templum; in quo monte postea cum conderetur urbs, visam esse iustam vocabuli Romae nominis caussam eam, quae prior eumdem locum dedicavisset Fidei.* Tuttociò lo ricava dalle storie Cizicene di Agatocle. I Locresi adunque vollero significar con quelle immagini la fiducia che avevano nell'alleanza di Roma, città fondata, per dir così, sul tempio della Fede, ed eponima dell'eroina che ve l'aveva eretto.

(1) Eccetto in qualche moneta di famiglia.

(2) *Virtus* deriva da *vires*, e denota la forza del corpo. La stima che in que' primi tempi delle nascenti società si ebbe per questo pregio reale, fece che il valore si riguardasse come la virtù per eccellenza. Così anche

nese in tante medaglie è rappresentata. Sembra che posteriormente amassero piuttosto di rassomigliarla alla dea Minerva (1), vestendola di lunga tonaca, e distinguendola soltanto colla varietà della situazione, effigiando Roma quasi sempre assisa, Minerva per lo più stante. In abito però d' Amazone è rappresentata due volte sul-

---

in greco 'Αρετή, *Virtù*, deriva da Αρης, *Marte*, onde significa primitivamente la virtù militare. Così ne' tempi del governo feudale l'uso di decidere le liti co' duelli fa vedere che il più forte s'avea ancora pel più virtuoso e veridico.

(1) Non mi pare che Winckelmann abbia detto con molta esattezza (nel lib. V, cap. 2, § 10 della *Storia delle arti del disegno*), che la testa di Pallade alle volte significhi Roma. La dea Roma è tutta diversa da Pallade; piuttosto è la stessa colla Virtù, siccome si è accennato. In fatti Pallade non si vede mai nè succinta, nè con una mammella nuda a guisa d' Amazone. Le Rome scolpite posteriormente possono bensì simigliare a Pallade, ma sono sempre distinte da quella dea o dall'attitudine, o da' simboli. Così l'egregio busto di Roma in villa Pinciana ha sull' elmo la lupa con Romolo e Remo. La pittura Barberina per la ricchezza dell' abito, pel trono e per le aquile, ci presenta Roma niente equivoca con Minerva. Quella di profilo sulla fontana del Campidoglio, e l'altra nel cortile de' Conservatori, si distinguono ancora da una cert' aria di viso più franca e meno divina di quella di Pallade, come benissimo ha riflettuto Winckelmann: questo carattere di volto mi fa attribuire piuttosto a Roma che a Pallade una superba testa colossale d' uno stile greco che sembra anteriore all' età d' Augusto, trovata dal signor principe Chigi nei suoi scavi di Porcigliano. Questa avea l' elmo riportato.

l' arco di Tito, la prima in atto di ricondurre il trionfante in uno de' bassirilievi sotto l'arco, la seconda sola, quasi di tutto rilievo sulla mensola, che forma la chiave dell'arco stesso verso l'anfiteatro (1).

---

(1) Nella stessa guisa che nel bassorilievo dell'arco di Tito, Roma guida il cocchio del vincitore, si vede in un bel cameo antico presso l'abate Bracci (*Commentaria de antiquis scalptoribus*, tav. XVI) un capitano greco vincitore che torna sul carro accompagnato dalla Vittoria, e incontrato da una donna che gli presenta una corona, la quale io credo che figuri la Patria. Questo capitano, che forse è un Pericle o un Cimone, per esser *barbato* è dichiarato *barbaro* dall'espositore di quelle gemme e creduto un Massinissa: quando il vero ritratto di quel re, che si vede in una pittura inedita a Portici, simiglia piuttosto un moro ed è imberbe. Ritornando alla Roma scolpita nell'arco di Tito sul modiglione, è da notarsi che sull'altra mensola è scolpito un Genio col cornucopia: siccome gli manca la testa, non può giudicarsi se sia quello del senato del popolo romano, figurandosi imberbe il secondo, barbato il primo. Ne' bassirilievi dell'arco di M. Aurelio, che sono per le scale del palazzo de' Conservatori, si vede Roma in forma di un'Amazone galeata che viene incontro all'imperadore. Sono in sua compagnia il senato e il popolo romano, ossia i loro Genj. Quel del senato ha lunga barba, alludendo all'etimologia del nome Senato *a senectute* in latino, come Γερυσία ἀπὸ τοῦ γέρατος in greco. Quello del popolo è giovane, ambedue son coronati. Il popolo spesso è ritratto nelle greche medaglie coll'epigrafe ΔΗΜΟΣ, *Popolo*: il Genio del senato è in una medaglia d'Antonino Pio colla leggenda: GENIO SENATVS. Nelle medaglie greche è per lo più in figura femminile, a cagione de' nomi greci che lo significano βȣλή, σύγκλη-

La statua che osserviamo siede su d'una corazza (1), come nel citato rovescio Neroniano, posa la sinistra su la spada, nella destra avea forse la Vittoria, ora le s'è data la lancia, arnese proprio d'una guerriera e che diede a' suoi cittadini il nome di Quiriti. Quantunque sedente, come conviene ad una città e ad una regina, mostra pure nell'atteggiamento svelto e vivace la prontezza dell'animo bellicoso, e si ravvisa, come l'appellò la poetessa Erinna, per figlia di Marte.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell'edizione di Roma.

L'allusione della medaglia de' Locresi Bruzj (della quale ho parlato a pag. 107, nota (2))

τος, γερχαία di genere femminino. Da queste immagini potea inferirsi, che nell'altro bassorilievo ch'è per le scale del Museo Capitolino, appartenente allo stesso arco e riportato nel t. IV, tav. II di quel Museo, la figura seminuda è parimente il Genio del popolo romano, non già un uffiziale o un Mauro, come vogliono il Montfaucon e il Severoli. Riassumendo il principio della digressione, Roma nella stessa forma d'Amazone è scolpita nel bellissimo bassorilievo di Trajano sotto l'arco di Costantino che assiste l'imperadore coronato dalla Vittoria. Talchè dal complesso di tanti monumenti resta fisso che fu questa la maniera più usitata di rappresentar Roma ne' buoni tempi della scultura.

(1) In una medaglia di Vespasiano Roma siede sui sette colli.

al tempio della Fede o, per dir meglio, della Fedeltà, antichissimo sul suolo romano, non esclude la connessione di questo tipo colla storia della seconda guerra punica, durante la quale il tempio di Proserpina in Locri fu espilato dal romano Plemminio; e il senato punì i colpevoli e compensò del danno i Locresi (Diodoro negli *Excerpta*, tom. II, pag. 570, ed. di Wesselingio).

TAVOLA XVI.

SACERDOTE EGIZIO *.

Abbiam già scorsa la greca teogonia, ed osservate le divinità che popolavano le varie parti dell'universo. Abbiamo aggiunto agli Dei le immagini degli eroi che meritarono apoteosi, come Esculapio ed Ercole: abbiam terminato finalmente colle divinità fantastiche ed allegoriche. Ma le arti antiche ci conservano pur le immagini di altri culti e d'altri numi, che peregrini da' romani, barbarici in Grecia si nominarono. I monumenti dell'Egitto che ora soggiungiamo, per la copia, per l'arte, per l'antichità e per non so che di mistico, meritano la maggior attenzione: fra' quali per la conservazione e pel lavoro dee riportarsi il primo quello che inciso nella presente tavola,

---

* Alto palmi quattro e un terzo; senza plinto palmi quattro.

appartenne già al Museo Magnini Rolandi negli scritti del Causseo celebratissimo.

Un Sacerdote egizio colle insegne del culto d'Oro sembrami rappresentato in questa rarissima statua della più antica e più singolare maniera di quella nazione. Gli scrittori d'antichità egiziane sogliono riconoscere il distintivo del dio Oro in quel filo di barba che si compiacciono di chiamar fronda di persea, il quale vediamo pender dal mento di molti idoli egiziani d'ogni materia e d'ogni misura. Quantunque non accordi loro molto volentieri che quelle barbe posticce sien fibre della pianta accennata, sembrami pure fuor d'ogni dubbio, che quell' ornato del mento sia veramente un simbolo dell' egizio Oro. È noto che que' popoli veneravano il Sole in questa deità, e nel tempo della sua maggiore efficacia; come in Arpocrate il Sole stesso rinnovato nel solstizio jemale (1): è noto che per ciò queste due divinità a molti riguardi si confondevano, come ha dimostrato il Cupero (2). Ora qualunque figura egizia siasi mai dissotterrata con tal segno al mento, porta con se de' chiari distintivi che

---

(1) Vedasi il *Panteon Egizio* di Jablonski, lib. II, cap. 4 e 6, opera dotta e piena d'ingegnose combinazioni. La conoscenza che ha l'autore della lingua copta gli ha dato maniera di rischiarare alcune tradizioni oscurissime; si è lasciato soltanto trasportar troppo dal gusto dell' etimologie.

(2) *In Harpocrate.*

per Oro o per Arpocrate la manifestano (1). Sono così barbati moltissimi idoletti egizj che terminano in guaina, e appajono come avvolti in fasce: ed è pur questo un altro carattere d'Arpocrate, con che denotavano i lenti avanzamenti del Sole, che diviene apparentemente stazionario sul capricorno. Nella Mensa Isiaca del real Museo di Torino hanno quel fil di barba due figure così fasciate, quindi per Oro o per Arpocrate riconosciute (2). Ma il monumento più ragguardevole che veramente provi appartenere ad Oro simili simulacri barbati, è quello riportato dal conte di Caylus nel tom. III della sua *Raccolta* (3): egli non sa come spic-

---

(1) L'hanno spesso ancora i Canopi. Ciò peraltro non osta alla mia proposizione. Oltre che ha provato Jablonski che Canopo non era una deità particolare, ma qualche altro nume egizio venerato nella città di Canopo: è certo che in forma di Canopi veggonsi effigiate delle altre deità relative all'elemento umido o al Nilo, come anche degli animali. Ora i Canopi barbati non sono sennonchè immagini d'Oro, come autore dell'escrescenza del Nilo.

(2) Pignor., *Mensa Isiaca*, fig. KK e TT dell'edizione di Frisio.

(3) Planche II, n. 1 e 2. Nella tavola seguente (*Recueil* III, pl. III, n. 1) è un sacerdote d'Oro nella medesima attitudine. Così presso a poco dovea essere ancora prima che fosse ristaurata la statua d'un altro sacerdote a villa Albani, riportata in rame nella *Storia delle arti* di Winckelmann, ediz. rom., tav. XIV. Simile atteggiamento non fu ignoto ad Orapolline che ne' suoi geroglifici lo spiegò per simbolo della continenza.

garlo, ma lo spiega, anzi lo descrive per lui Suida (1): Τὸ ἄγαλμα τοῦ Πριάπυ τοῦ Ωρυ παρ' Ἀιγυπτίοις κεκλημένυ ἀνθρωποειδὲς ποιοῦσιν, ἐν τῇ δεξιᾷ σκῆπτρον κάτεχον ... ἐν δὲ τῇ ἐυωνύμῳ κρατοῦν τὸ αἰδοῖον ἀυτοῦ ἐντεταμένον, διότι τὰ κεκρύμμενα ἐν τῇ γῇ σπέρματα φανερὰ καθίστησι· τὰ δὲ πτερὰ τὴν ταχύτητα τῆς κινήσεως δηλοῖ, ταυτὸν γὰρ τῷ ἡλίῳ δοξάζυσιν. *Simulacrum Priapi, quem Horum Aegyptii vocant, humana forma fingunt, dextera sceptrum tenens .... laeva vero tenens veretrum suum intentum, propterea quod semina quae in terra occultabantur educat in apertum, et manifesta reddat. Pinnae vero additae celeritatem motus indicant. Eumdem enim ac Solem esse arbitrantur.* Il marmo riferito dal Caylus sembra l'originale della descrizione di Suida, solamente in vece dello scettro ha il flagello, a cui gli eruditi nelle cose egiziane danno il medesimo significato. Ma se confronta quell' idolo colle parole del lessicografo, confronta ancora negli ornamenti del petto e del capo, e specialmente nel filo di barba, col nostro marmo: onde la relazione di questo con Oro sembrami dimostrata. Quello però mostra la barba naturale; il nostro all' incontro la fa vedere riportata con un laccio che va ad unirsi colla berretta. Questa differenza mi fa credere che non il nume stesso, ma uno de' suoi sacerdoti sia effigiato nella

(1) Suida, *Lex.* V, Πρίαπος.

nostra statua. Tale diversità in molti monumenti egiziani si può osservare; altri, cioè, ci mostrano quel fil di barba come fittizio, altri come vero. Riferendo i primi a' sacerdoti in abito di nume, i secondi alla deità medesima, non sembrami errare: vedendo che le notizie pervenuteci dell' idolatria egiziana sostengono un tale avviso. È cognita la diligenza e la superstizione de' sacerdoti nel radersi perfettamente: non potevan dunque nudrir la barba per imitare le sembianze dell' idolo, come in molti casi era un famoso costume loro, ma piuttosto se l' aggiungevan posticcia nelle occasioni. Questo riguardo non comprendeva però le immagini del nume stesso; e come non offendeva la lor religione il vedere idoli con una ciocca di capelli, colla quale lo stesso Oro effigiavano, ed anche Arpocrate (1); così non ricusavano di rappresentarli ancora con un filo di barba. Quindi Osiride nelle sue più certe rappresentanze, nelle quali ha avuto da' recenti antiquarj il nome di Bacco Egizio (2), si vede fornito di barba e capelli, come a suo luogo farò meglio osservare. Dunque se la figura del nostro marmo ha la barba posticcia, riguardiamola pure per un sacerdote e non per un dio.

---

(1) Le immagini d'Arpocrate con quella ciocca di capelli sono ovvie. Oro l'ha parimente nella Mensa Isiaca, fig. DD, non osservata dal Pignorio, nè dal Jablonski, che lo riconosce per Oro da' leoni che ha sotto il trono.

(2) Caylus, tom. III, pl. IV e V.

Che a' sacerdoti egiziani si ergessero simulacri non è contrastato, ed Erodoto che ne descrive de' colossali, che i pontefici di Tebe viventi si alzavano, leverebbe ogni questione (1). Nè la positura sedente è men propria alla statua d'un personaggio che non sia re, giacchè sedente ancora è la famosa statua detta di Mennone, che gli Egiziani diceano esser d' un particolare per nome Famenofi (2). Dall' altra parte l' esser privo il capo della nostra figura dell' ornamento de' serpi, o delle corna del toro, o delle spoglie del leone, insegne della regal dignità (3), mi fa preferir l' opinione di crederlo un sacerdote egiziano; all' altra, di considerarlo per un re dell' Egitto, quantunque, al dir di Plutarco (4), fossero iniziati al sacerdozio anche i re.

Determinato con qualche probabilità il soggetto del simulacro, consideriamone l' abito e gli attributi. Ha sul capo una berretta non dissimile da alcune usate in secoli da noi men remoti, la quale se ha qualche simiglianza con un moggio, non dovea però col moggio o calato confondersi, come ha fatto il Pignorio (5), non osservando che viene contornando il collo e le orecchie, come un modio o ca-

---

(1) Erodoto, *in Euterpe*, cap. 143.
(2) Pausan., *Attica*, seu lib. I, cap. 42.
(3) Diodoro, lib. I, cap. 62, ed. Wesseling.
(4) *De Iside, et Osiride.*
(5) *Mensa Isiaca*, fig. II.

lato far non potrebbe. Simil berretta, propria de' sacerdoti, da Diodoro ci vien descritta, che c' istruisce essere stata di color purpureo e guernita di penne di sparviero, come appunto vediamo esserlo quella del nostro simulacro (1). Sul piano superiore sorgeva forse qualche altra simbolica decorazione, di cui il tempo l' ha disadorna, come può far sospettare qualche orma di rottura che in quella parte apparisce. I due lacci che dal pileo scendono intorno alle gote e si congiungono dove s'unisce al mento il vestigio della barba, sono stati creduti da Winckelmann i lacci del pileo stesso; opinione raddrizzata già dal suo perspicace commentatore, il quale osserva non vedersi mai tali coreggiuole in simulacri non barbati, quantunque adorni di simil berretta;

---

(1) Diodoro I, 87; Clemente Alessandrino, lib. VI; *Stromaton*, cap. 4. Siccome la parola πτερὸν può tradursi per penne e per ala, alcuni han creduto che non penne, ma ali fosser quelle che adornavano i berrettoni egizj. Da' monumenti però sembra che piuttosto fosser penne, per quanto la rozzezza dell'arte e la poca verità dell'imitazione ne lasciano giudicare. Chi sa che da queste penne o alette, per lo più al numero di due, non abbian derivato i Greci le ali al cappello del lor Mercurio e alla celata di Perseo, venerati ambedue fragli Dei egiziani? Ved. Erodoto *in Euterpe*. Dal confronto pertanto del passo di Diodoro con quello di Clemente Alessandrino, si deduce che a gran torto ha preteso il Martorelli correggere in quest' ultima τιάρα per πτερά. Theca, Cal. I, 8.

osservazione che li dimostra destinati a reggere quella finta barba, come ha riconosciuto ancora il diligente Caylus. La barba peraltro si è perduta nel simulacro insieme col mento; ne rimane però il puntello che la reggeva, e che giunge ora dalla testa al petto, non essendo stati soliti gli Egiziani di traforare le loro sculture. Questo danno ci trattiene dal poter osservare come fosse rappresentata quella barba posticcia: sebbene sono molti i monumenti che ce ne offron la forma. La maggior parte, e forse tutti, ce la presentano come intrecciata; non però l' esprimono in guisa che ne possiamo rintracciar la materia. Io crederei che di filamenti papiracei fosse composta, piuttosto che di persea, come voglion comunemente: giacchè quest' ultima pianta era in Egitto recente, e portatavi da Cambise dall' Etiopia, come attesta Diodoro (1). Non è verisimile che gli Egizj, attaccati molto alle loro consuetudini, volessero così presto ricevere ne' religiosi lor riti una pianta straniera e portata da un re abbominato, distruttore de' loro templi e de' loro dii. Se fu ricevuta la persea nelle sacre cerimonie, com' è indubitato, penso ciò avvenuto quando le religioni egiziane si erano alterate; e perduto a poco a poco quel carattere d' immutabilità che ne faceva la più nobile prerogativa, non solo abbracciarono

(1) Diodoro, lib. I, cap. 34, ed. Wesseling.

nuove immagini e nuovi usi, ma si mescolarono co' riti e colle superstizioni straniere. Siccome però de' monumenti antichissimi tali barbe posticce ci rappresentano, uno de' quali è quello appunto che consideriamo, non m' indurrò senza una prova diretta a crederle tessute di persea.

Col mento così ingombro si assomigliava il nostro Sacerdote alle immagini del suo nume, nel quale indicavasi dal mento barbato o l'età virile relativa al Sole nella state, di cui emblema era Oro, detto quindi Apollo da' Greci, e che perciò ebbe il leone come suo simbolo (1): o anche la forza produttrice e generativa, non male simboleggiata nella barba; virtù che pretendevano riconoscere anche nella ciocca de' cappelli d' Oro stesso e d'Arpocrate (2).

L'ornamento del collo e del petto non esige particolar menzione. Era questo di rado ommesso nell'abbigliamento egiziano, come dalla Mensa Isiaca apparisce, dove pressochè tutte le figure virili ne sono fornite: i monumenti dal Caylus pubblicati in altri esempli ne somministrano; e se ne tacciono gli autori profani, lo rileva però la Genesi, ove narra che Faraone a Giuseppe: *collo torquem auream*

---

(1) Horapollo, *Hieroglyph. litt.*, c. 71, Pignor., *Mensa Isiaca*, pag. 44. A questo alludono le Sfingi barbate.

(2) Macrob., *Sat.* I, 21.

circumposuit (1). Nuda nella persona è la nostra statua, sennonquanto un grembiule listato, secondo il consueto, lo copre piuttosto che il vesta. Nude ancora sono le gambe ed i piedi, ugualmente che le braccia; guernite son però queste intorno a' polsi d' una specie d'armille, che altre immagini egizie portano sul più alto del braccio. Gli scrittori che danno a' sacerdoti tuniche lintee e calzari papiracei, hanno parlato forse di quelli del basso Egitto, clima più temperato: e le statue così nude, forse all' alto Egitto appartengono, che situato

Sub curru nimium propinqui — Solis (2),

non usava altre vesti che quelle volute dalla decenza. Fra queste merita qualche osservazione quel grembiule così listato, che suol dirsi tessuto di foglie di palma o papiro, senza buono argomento che mi sia noto. Il lino e il bisso veggiam contati per gli usi dell' egiziano vestiario; il papiro per le cinture solo e pei calzari. Nella Tavola Isiaca veggonsi ugualmente listate le tonache di quattro sacerdoti intenti al culto del bove Apis (3), nè credo che tonache di papiro si leggano in verun classico (4). Sembrami che un luogo di

---

(1) *Genes.* XLI, 42.

(2) Oraz., *Carm.* I, od. 22.

(3) I due segnati lettera S, e i due presso il bue notato HH.

(4) Plinio, *H. N.*, XIII, 22, fragli usi del papiro men-

Plutarco, non inteso nelle traduzioni che hò letto, spieghi a meraviglia le liste onde eran distinti gli abiti sacri e sacerdotali. Dice egli nel trattato *de Iside, et Osiride* (1), che a strisce bianche e nere eran variegati quegli abiti per denotare che molte nozioni degli uomini intorno alla divinità son chiare e certe, e molte oscure e dubbiose. Non cerchisi adunque più di spiegare coll' intessitura della palma o del papiro, le liste segnate in tutti i grembiuli e nelle cuffie delle figure egiziane.

La diligente osservazione di questa scultura antichissima mi ha fatto rilevare un' altra parte del sacro vestiario, non badata sinora dagli espositori di simili monumenti. L' incisore l'ha omessa nel rame: è però assai chiara e distinta nel marmo. È questa una specie di corda della grossezza presso a poco di un dito del simulacro, che pende sul sedile e vedesi distintamente nell' interstizio delle due gambe della figura, che incominciando dove finisce

---

tova *vestem etiam stragulam*, parole che significano specie di stuore o copertoni, non mai abiti, come credono alcuni.

(1) Plutarco, *de Iside, et Osiride* in princ.: Τὰ μὲν μέλανα καὶ σκιώδη, τὰ δὲ φανερὰ καὶ λαμπρὰ τῆς περὶ θεῶν ὑποδηλοῦντα οἰήσεως, οἷα καὶ περὶ τὴν ἐσθῆτα τὴν ἱερὰν ἀποφαίνεται. *Indica (la sacra dottrina) alcune cose nere e tenebrose; altre aperte e chiare circa le nozioni riguardanti i numi: come apparisce ancora dal sacro vestiario.*

la parte posteriore del grembiule, termina in una certa distanza dal piano ove posa la statua. In somma comparisce situata come lo sarebbe la coda di un animale. Ho detto che sembra un cordone, non potendosene giudicare la flessibilità; ma avendo ritrovato la stessa cosa in otto figure della Mensa Isiaca (1), vi apparisce più consistente ed elastica di quello che possa esserlo una fune. Nell' oscurità in cui siamo di que' costumi antichissimi, il meno inverisimile divisamento che mi si sia presentato al pensiero è quello di crederlo un giunco nilotico papiraceo, di cui si cingessero in Egitto e 'l cui capo lasciasser pendente nel mezzo della posterior parte della cintura. A questo forse vuol riferirsi quel verso di Giovenale (2):

Succinctus patria quondam Crispine papyro.

In appoggio della conghiettura potrebbe riferirsi la descrizione che fa Plinio d' un giunco egiziano detto *sari*, nella forma e nella grossezza assai al nostro corrispondente (3): po-

---

(1) E sono le segnate A, D, H, K, N, O, e le altre due dopo le figure notate TT e YY. Nella D si vede che quel giunco resta propriamente nel mezzo delle due gambe, non da un lato, come per difetto d' arte potrebbe apparire nelle altre. Nelle due ultime figure sembra che termini in due foglie come di canna.

(2) Sat. IV, v. 24.

(3) Plinio, *H. N.*, lib. XIII, cap. 23: *Fruticosi generis*

trebbe riflettersi che questo giunco era un emblema del Nilo, da cui avea tratto l'egizio antichissimo nome di Siri (1), e da' poeti greci l'epiteto di giuncoso (2): che finalmente adattato ai numi d'Egitto (3), potrebbe indi-

---

est Sari, circa Nilum nascens duorum fere cubitorum altitudine, pollicari crassitudine, coma papyri. Anche Teofrasto, *H. P.*, lib. IV, cap. 9, lo riguarda come un genere di papiro. Osservisi che la grossezza di quel che suppongo il sari è veramente *pollicaris*, e che la lunghezza, se si prende a proporzione delle figure sì nella Mensa Isiaca, che nella nostra scultura, è di due cubiti in circa, ossia di tre piedi.

(1) Così colla solita sua erudizione si sforza di provare Jablonski, *Pant. Aegypt.*, lib. IV, cap. 1, § 6. Il Seldeno però, *de Diis Syris*, dà un' altra etimologia di quel nome.

(2) Ateneo, lib. I, pag. 20, riporta il seguente verso di Bacchilide:

Τὴν ἀχείμαντόν τε Μέμφιν καὶ δονακώδεα Νεῖλον.

E Menfi senza inverno, e il Nil giuncoso.

Quindi anche Ovidio, *Metamorph*, XV, 753.

Perque papyriferi septemflua flumina Nili.

(3) Un pregevolissimo bassorilievo in legno di sicomoro variato di tre colori bianco, rosso e nero, ch'è il color naturale del legno, si conserva nel Museo Borgia a Velletri. Questo ci rappresenta Oro in profilo col fil di barba al mento, sedente, e tiene colla destra uno scettro o bastone aratriforme. Quel che lo rende singolare è una pianta scirpea, ossia una specie di giunco colla sua fioritura che gli sorge fralle gambe, e conferma con ciò la mia opinione pur ora avanzata su quella specie di cordone pendulo osservato in varie figure egiziane. La figura e la più esatta descrizione del monumento veggansi nelle tavole aggiunte.

care o l'influenza loro sul Nilo, specialmente tutta propria d'Oro, o la loro nilotica origine non taciuta nelle memorie egiziane (1). Ma il lettore si stanca in sì tenebrose ricerche; ed io son pago solo di non lasciare inosservata questa particolarità del simulacro ch' espongo.

Ho sinora taciuto del simbolo che regge il nostro Sacerdote nella manca, e che posa sul suo ginocchio: tutti posson riconoscerlo pel notissimo Tau egiziano, e ciò basterebbe a chi si contenta delle antiquarie nomenclature. Ricercarne l' origine e il significato è impresa difficile, donde per la contrarietà de' pareri non può uscirsi senza offensione. Io non vorrei dichiararmi per un partito, ma non debbo nascondere al lettore le riflessioni che mi portano a riconoscere la maggior verisimiglianza d' una opinione.

Prima d' accennare le varie ipotesi proposte dagli eruditi per l' interpretazione del Tau, dee premettersi che la figura essenziale di tal geroglifico è solamente il Tau, cioè il T, che il circolo da cui pende è veramente un'ansa, un manubrio, una impugnatura, ne' primi tempi almeno estranea al significato del geroglifico (2). Ce lo potea far pensare il vedere

---

(1) Diodoro, lib. I, pag. 12.

(2) Di questa opinione fu anche Goropio, il quale nei suoi *Geroglifici*, lib. XVI, pag. 249, così si spiega: *In obelisco item qui est ad portam Collinam excisam manum*

sovente il Tau senza questo accessorio; ce lo indicavano alcune figure della Tavola Isiaca, ove sembra piuttosto un laccio, che un cerchio (1): ce lo dimostra poi chiaramente il nostro marmo, dove quel manubrio ha una figura oblongata, come se fosse di giunco o d' altra cosa flessibile, cui il peso del Tau aggiuntovi avesse fatto prendere quella forma, che dalla parte della mano resta circolare, dalla parte del peso va a divenir rettilinea, e si perde quasi in un angolo acuto. Ciò posto, diasi rapidamente un' occhiata ai varj pareri.

L' opinione di molti (2), che ora è in voga, riconosce in questo segno una chiave che si dà come simbolo del Sole; o per l' apertura dell' anno, o per quelle misteriose porte delle quali le Mitriache cerimonie facean ricordanza (3). Che però il Tau ansato non sia una chiave, può dimostrarsi: primo, perchè questo simbolo stesso si osserva a capo d' un bastone in più monumenti egiziani, dove non è possibile immaginarsi una chiave (4); secondo;

---

videas, quae Tau funiculo, sive ansa comprehensum tenet: et quo clare perspicias ansam ad partes Tau non pertinere, animadvertas in eadem saxea mole Tau etiam citra ansam effictum.

(1) Sono le segnate K, MM, YY.

(2) L' autore de' *Supplem. al Caylus.*; Raffei, *Osserv. sopra alcuni monum.*, pag. 57.

(3) Vedasi appresso la tav. XIX.

(4) Così fra gli altri può vedersi nella *Mensa Isiaca* alla lettera KK.

perchè simili Tau, senza però il manubrio, che non è, come abbiam dimostrato, essenziale, vedonsi ne' medesimi rappresentati sulla sommità delle Idrie destinate a conservare e a purificar l'acqua del Nilo, sito egualmente improprio per una chiave (1); terzo finalmente, perchè la linea trasversale che forma il T e che si dice servire d'impugnatura, per rivolgerla più facilmente, alle volte si vede sino triplicata (2) e quadruplicata, lo che non può avere in questa ipotesi nessuna ragionevole interpretazione.

Coloro (3) che voglion piuttosto ravvisare in questo simbolo la forza del Sole sparsa ne' quattro elementi, adombrata quella nel cerchio o disco, e questi nelle quattro estremità della croce, non riflettono che il cerchio, come abbiam luogo di replicare, non è parte del geroglifico, ma solo un manubrio, onde non possono spiegare que' monumenti che ci offrono il Tau senza il cerchio (4). Di più nella maggior parte degli esempli che ci ha conservati il tempo, quel simbolo ha più simiglianza ad un vero T, che ad una croce (5),

---

(1) Vedasi parimente la *Tavola Isiaca* nel fregio n. 23 e dopo il 33, e l'Agostini nelle *Gemme*, tom. II, tav. 83.

(2) Triplicata è nella stessa *Mensa*, lettera TT, quadruplicata presso il Caylus, tom. IV, tav. I.

(3) Raffei, l. c., pag. 58.

(4) Veggansi i monumenti citati, *Mensa Isiaca*, KK, 23, e altrove, Agostini, tom. II, tav. LXXXIII.

(5) È nota la questione fra i Cristiani e i Gentili in-

onde non quattro, ma tre soli elementi potrebbe esprimere, siccome tre sole, e non quattro, sono l'estremità separate delle linee che lo compongono. Di più convien soggiungere ciocchè dovea dirsi prima del resto, che non danno gli antichi scrittori a tale interpretazione verun fondamento. È vero che una croce o una X, cioè due linee intersecate e, come dicono i Latini, decussate dentro d'un circolo formavano il geroglifico di quello spirito animatore che vivifica l'universo (1): ma questo segno è ben diverso dal nostro Tau, e lo possiam veder ripetuto in assai luoghi della Tavola Isiaca (2).

Resta l'opinione di De-la-Croze e di Jablonski (3), i quali han creduto non altro essere questo Tau, che l'emblema del Fallo; opinione, che non ha molto è stata acremente im-

---

sorta sul significato di questo *Tau* riferita da Socrate, lib. IX. *Hist. trip.*, e da Sozomeno, lib. VII, *Ecc. Inst.* Pretendevano i primi che fosse un simbolo della vita eterna, venerato in Egitto per una specie di tradizion patriarcale. Nasceva forse l'equivoco, perchè passava quel segno fra i più istruiti per un simbolo della vita propagata nel mondo per la forza del Sole.

(1) Proclo, *in Timaeum*, lib. III.

(2) Presso le figure G, H, I, N, O, fra' geroglifici; ed in una specie di festone alternativamente coll'occhio alato sopra il bue Apis, lettera R.

(3) De-la-Croze, *Hist. du Christianisme dans les Indes*, lib. VI; Jablonsky, *Pantheon Aegyp*, lib. II, cap. 7, §. 6.

pugnata da un erudito scrittore (1). E veramente, se altro appoggio non avesse che una certa uniformità osservata fral Tau e il Lingam degl' Indiani, simbolo certo della generazione, non potrebbe dirsi molto probabile. A me però sembra, che più si approfondisca lo studio di quelle poche reliquie che sopravvivono dell' egiziauo sapere: più si renda quest' ultima ipotesi verisimile. Fa d' uopo ammettere sulle ripetute ed uniformi testimonianze de' più gravi autori, che l' esistenza ed il culto di questo emblema è certa, ed era solenne in Egitto (2). Inoltre che tutti i sacerdoti egiziani fossero per la prima cosa iniziati ai misterj Fallici è ugualmente indubitato (3). Un rapporto oscuro bensì, ma quanto basta ad indicarlo senza impudenza fra il simbolo e il simboleggiato, non può negarsi. Altri oggetti ritratti ne' caratteri consecrati, non sono più di così simiglianti ai loro originali (4). Il non vedersi

---

(1) Raffei, *Osservazioni sopra alcuni monumenti*, p. 53.

(2) Plutarco, *de Iside et Osiride*, dice: Τὴν δ' Ισιν καθιερῶσαι τὸν Φάλλον ᾧ καὶ νῦν ἑορτάζειν τοὺς Αἰγυπτίυς. *Che Iside consacrò il Fallo, a cui sino a' dì nostri fan festa gli Egizj.*

(3) Diodoro Sic., lib. I, c. 88, dove dopo aver rammentata l' universalità del culto prestata all' organo della generazione, soggiunge essere stato costume τὰς πατρώας ἱερωσύνας παραλαβόντας τούτῳ τῷ θεῷ πρῶτον μυεῖσθαι, *che coloro che ai patrii sacerdozj si dedicavano, pria d' ogni altra cosa a questo nume s' iniziassero.*

(4) L' occhio, per esempio, alle volte non è indicato

ne' geroglifici e negli attributi di tanti monumenti dell' egiziana idolatria alcun altro segno suscettibile di tal senso (1) è un argomento negativo, ma di qualche peso. Più urgente è quello di Jablonsky (2), dissimulato, anzi taciuto dal suo oppositore, il quale è fondato sulla immagine del Tau con tre linee trasverse; immagine, che siccome distrugge le altre ipotesi, dà una forza mirabile alla sua opinione pel Fallo triplicato rammentatoci da Plutarco nelle feste Pamilie, che solennizzandosi in quella stagione appunto, in cui, secondo la frase egiziana, il sole era ancor bambino, ci spiega perchè il Tau triplicato non si osservi che fragli attributi d' Arpocrate in fasce, emblema del sole jemale. Ora se l' osservazione che fece il De-la-Croze su la simiglianza del Tau col Lingam, ch' è il segno fallico degl' Indiani, a tuttociò si soggiunge, acquisterà molto più forza per argomentarne la simiglianza del significato di quella, che sola ed isolata non

---

che da un semplice segmento di circolo. Caylus, tom. III, pl. III, n. 3, ove si vede anche il Tau coll' ansa oblongata. Più al caso nostro è ciò che c' insegna Eusebio, *Praep. Ev.*, lib. II, cap. 8, che un triangolo era il geroglifico della parte muliebre.

(1) Winckelmann, *Description du cabinet de Stosch*, n. 2, dimostra che i *testes oculati* veduti dal Pignorio, non sono sennonchè un occhio alato.

(2) Jablonsky, *Patheon Aegyp.*, lib. VII, cap. 5, § 4.

otteneva. Ma ho detto che le ulteriori riflessioni sulle antichità egizie soccorrono questa ipotesi: conviene che io le proponga al lettore.

Potrà questi in primo luogo osservare quanto ben convenga l'emblema fallico non solo alle figure egiziane che ne sono insignite, ma ancora alla sommità di quelle ampolle o idrie, destinate a contener le acque del Nilo. Sarà il simbolo della virtù fecondatrice e generativa, attribuita a quelle acque dalla persuasione dell'antico Egitto, e dal consenso degli scrittori (1). Quel segno in altro sistema sembrami inesplicabile.

Dovrà volgere la seconda sua riflessione ai caratteri astronomici: alcuni de' quali son d'antichissima origine, alcuni ancor d'egiziana (2): e vi troverà il nostro Tau colla sua ansa o manubrio così delineato ♀, servir di carattere del pianeta di Venere (3). Checchè sia dell'antichità di tutti gli altri caratteri usati dagli Arabi e ritenuti nell'astronomia, questo è sicuramente vetustissimo, giacchè ce l'offre una gemma nel Museo Romano (4), situato appresso al sole, e

(1) Diodoro, lib. I, pag. 9 e 10; Teofrast., *ap. Athenaeum*, p. 41 fin.; Plin., *H. N.*, VII, c. 3.

(2) Ved. la Dissert. di Goguet dopo la II par. dell'*Origine delle leggi*, ec.

(3) Kircher medesimo lo confessa, ma lo spiega arbitrariamente in altra guisa, *Obel. Pamphil.*, lib. IV.

(4) Causseo, *Museum Romanum*, tav. XXXVIII, *Gemmae*.

lo ravvisiamo in compagnia del dio Apis in una rarissima moneta egiziana (1). Un rapporto così deciso sembrami accrescere la probabilità della significazione fallica del nostro Tau.

Finalmente, se leggerà i geroglifici d'Orapolline, troverà questo stesso segno usato pel geroglifico delle nozze; e tantoppiù sicuramente lo riconoscerà in quel significato, quanto l'oscurità dell'espressioni di quell'autore mostra ch'egli parla, secondo le antiche memorie, senza intendere nè le immagini, nè i rapporti. Dice egli che il circolo o disco del sole unito a mezza stella significa la nuova sposa (2). Che altro è questo circolo del sole sennonchè il manubrio del Tau, giacchè l'emblema del sole era solamente un cerchio, quale osservando Orapolline in quel geroglifico dove rappresentava il manubrio, l'attribuiva al sole senza comprenderlo. La mezza stella non è che il Tau, non tanto perchè si esprimessero gli astri in Egitto colla figura di un +, ma perchè li vediamo sovente indicati con cinque linee che partono dal punto stesso, tre delle quali formano due retti, ossia

---

(1) Vedasi riportata nel finale del cap. 4, lib. II, dell' edizione romana della *Storia delle arti del disegno*.

(2) Horapollo, lib. II. Γυναῖκα ἔγγυον βυλόμενοι δηλῶσαι ἡλίυ κύκλον σὺν ἀστέρι μετὰ ἡλίυ δίσκυ δίχα τετμημένῳ σημαίνυσι. Leggo τετμημένῳ, e non τετμημένου, perchè se si riferisse al disco del sole, l'avrebbe detto nella prima parte del periodo, dove dice assolutamente ἡλίυ κύκλον.

un Tau, e le altre due sovrapposte tre angoli di 60 gradi, appunto come se un V si sovrapponesse ad un T in questa figura ♅, ovvero capovolgendolo in quest' altra ⚳ (1). Ora se questo era in Egitto la cifra, per dir così, delle stelle, che meraviglia che Orapolline non intendendo l' allusione del geroglifico ♀, e avendo riferito il disco al sole, indichi il Tau colla frase d' una mezza stella? Intanto il significato nuziale che attribuisce quell' autore a tal geroglifico, veggano gli eruditi se non debba dirsi una dimostrazione della ipotesi La-Croziana. Sarà adunque il Tau ansato nella nostra statua un emblema della forza del sole vivificante e generativa propria d' Oro, ossia del nume, di cui riconosciamo in questo marmo rappresentato un ministro; sarà ancora un segno della fallica iniziazione dal nostro sacerdote solennizzata, secondo i riti antichissimi della sua patria.

Ma è tempo di lasciare queste dubbiose indagini sugli arcani di una vecchia nazione, le cui opinioni si son poi propagate nelle scienze e nelle religioni delle età seguenti: e vediamo se resta a considerare altro su questo vetustissimo simulacro.

Non dee tacersi che sul piano della pre-

---

(1) Nella *Tavola Isiaca* tutte le stelle che adornano le figure, che sono a centinaja son rappresentate a tal foggia ⚹. Vedansi le figure G e NN. Quest'ultima ha una stella siffatta ancora fragli ornamenti del capo.

della è una linea sola di geroglifici; caratteri già misteriosi, ed ora inintelligibili, che si riporteranno in una delle tavole aggiunte in fine, per seguir l' esempio de' più accurati.

Il marmo scuro nel quale è scolpita la statua è conosciuto dagli artisti per una breccia: ha del color verdognolo, ma più del nericcio. Marmi così oscuri furono adoperati per lo più dagli Egiziani, perchè meno s' allontanavano dalla imitazione della natura che i candidi, essendo bruno il color naturale degli Egiziani, nè avendo altro significato la voce stessa d' *Egitto* (1). Quindi si son serviti gli egiziani artefici di marmi nericci, piuttosto che del bello e durissimo alabastro che pur avevano. Il nobil frammento di statua alabastrina sedente che conservasi nella villa Albani, dovea ristaurarsi co' simboli d' Oro, il color del quale, secondo le tradizioni sacerdotali, era bianco (2).

Addizione dell' autore.

La medaglia riferita da Winchelmann per egizia, della quale si è parlato a pag. 131, nota (1), da' più accurati scrittori di numismatica credesi greca, anzi italica di Crotone. L' avea già avvertito il ch. sig. abate Fea alla *Storia delle arti*, ec., lib. 2, c. 4, § 22, n. 1. Certo è

---

(1) Selden., *de Diis Syris*, syntagm. I, c. 4.

(2) Plutarco, *de Iside et Osiride*.

ch' essa appartiene al genere de' *Darici*. L' antichità però del questionato segno ne rimane egualmente provata.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

La collezione Borgiana di Velletri, l' opera eccellente del sig. Zoega *De origine et de usu obeliscorum*, i monumenti ed i disegni recati dall' Egitto in Europa per mezzo della conquista francese negli ultimi anni del secolo scorso, hanno dissipato molte false ipotesi che si erano introdotte nella spiegazione di monumenti egizj. La lunga esposizione che ho data del simulacro inciso in questa tavola non va esente di molti errori. Primieramente il nastro che circonda il mento della figura può bene essere quello del *pileo* o *tutulo*, e non quello che ho supposto adoperato per reggere una barba posticcia. Quindi la statua può rappresentare un nume, forse Oro, e non un sacerdote. Il *Tau ansatum* che ho creduto un segno *fallico* non lo ravviso più per un emblema di questo genere, dappoichè tanti *falli* non equivoci ho veduti ne' monumenti egiziani e perfino ne' geroglifici. Quel simbolo o quello strumento non sarà dunque se non una chiave, emblema che i Greci ancor essi han posto in mano di parecchie divinità.

TAVOLA XVII.

AGATODEMONE EGIZIO *.

Fralle statue, delle quali dopo tanti secoli l' idolatria egiziana popola ancora i nostri Musei, nessun soggetto è più ripetuto di quello che si espone in questa tavola alle nostre considerazioni. È insieme una delle più semplici figure inventate dalle arti egizie, conservando, secondo i primi stili, le braccia attaccate ai fianchi, i pugni chiusi, con qualche cosa di cilindrico nelle lor cavità, e le gambe separate bensì l'una dall' altra, ma nel movimento consueto d' aver avanzata la sinistra d' un mezzo passo, senza però che nè la gamba, nè la coscia resti isolata e staccata dal massiccio del marmo (1). Il capo coperto della solita cuffia non è sovraccarico d' ornamenti, ma solamente fregiato d' un picciol serpe, che forma di se stesso un gruppo, e trionfa sulla fronte della figura: i fianchi son recinti del consueto grem-

---

* Alto palmi cinque e un terzo. Fu trovato presso il lago di Torre Paola, non lungi dagli antichi Circei.

(1) Questa è l'attitudine più usata delle statue egizie. Diodoro, per dirci che l'Apollo di Samo era lavorato sul gusto egizio, così lo descrive, lib. I, c. 98: Εἶναι δ' αὐτὸ λέγουσι κατὰ τὸ πλεῖστον παρεμφερὲς τοῖς Αἰγυπτίοις ὃς ἂν τὰς μὲν χεῖρας ἔχον παρατεταμένας τὰ μὲν σκέλη διαβεβηκότα. *Lo dicono simile ad una statua egizia, distese le mani e le gambe in atto di camminare.*

biule a liste. Tali veggonsi degl'idoli egizj nel Museo Capitolino e nella villa Albani; tali sono anche nello stile d'imitazione l'Antinoo Egizio del Capitolino e quello di marmo rosso nella medesima villa. Tali n'esistono in piccioli bronzi in varj Musei, e specialmente nella ricca collezione di cose egizie nel Museo Borgia in Velletri. Chi ha dato loro il nome di sacerdoti, ha interpretato que' capi di bastone, come significanti le verghe colle quali vicendevolmente battevansi, o quelle che tenevano, come si pretende, gli editui de' templi. Altri le ha spiegate per le stanghe di una edicola che dovessero in due sorreggere a guisa di portantina: ma non era questa la foggia, nella quale i ministri de'templi egizj producevano al pubblico i talami de' loro Dii; nè è verisimile che tali figure formasser gruppo; e nemmeno che fosse scelta simile azione per un simulacro d'Antinoo divinizzato. Altri ha lor dato il nome di Dii Averrunci, che stessero quasi a guardia delle reggie e de'templi colle verghe, per discacciare qualunque cosa di sinistro avesse tentato d'avvicinarsi. Questi, al parer mio, non van lungi dalla verità, quantunque d'un nome si servano poco proprio alla egiziana mitologia, e non considerino il simbolo principale delle figure. Io credo di ravvisarlo nel serpentello aggruppato sulla fronte di alcuni di siffatti simulacri; serpentello venerato in Egitto, e conosciuto sotto il nome d'Agatodemone o di

buon Genio (1). Gli antichi scrittori testimoniano e il nome, e la frequenza in Egitto di questi rettili: e siccome gli animali erano in quel misterioso popolo emblemi delle divinità e quasi loro simulacri viventi, così il nostro serpe era la rappresentanza di quel buon Genio (2) o Dio buono, conosciuto in Tebe sotto il nome di Cnef autore di tutti i beni, o per meglio dire, la persona allegorica della bontà divina o del buon principio (3). Quel formare di se stesso quasi un gomitolo che fa il serpe sulle fronti di simili idoli, non era senza mistero: accennavano così i teologi egiziani quella potenza benefica animatrice della natura, che per tutto corrisponde a se stessa, e in se stessa ritorna, serpeggiando ugualmente nelle viscere della terra, che nelle sfere de' cieli, e dando vita all' universo, mentre, secondo l'espressione del poeta,

Magno se corpore miscet (4).

---

(1) Lampridio in Elagabalo: *Aegyptios dracunculos Romae habuit, quos illi Agathodaemonas vocant.* Vedasi anche Plutarco in Ἐρωτικῷ.

(2) Euseb., *Praep. Evang.*, lib. I, cap. 10: Φοίνικες αὐτὸν Ἀγαθὸν δαίμονα καλοῦσι, ὁμοίως δὲ καὶ Αἰγύπτιοι Κνὴφ ὀνομάζουσι. *I Fenici chiamano (quel serpe) Agatodemone; similmente gli Egizj lo nomano Cnef.* Vedansi le altre prove in Jablonski, *Panth. Aegypt.*, lib. I, cap. 4.

(3) Plutarco, *de Iside et Osiride*; Eusebio, *Praep. Evang.*, lib. III, c. 11.

(4) Perciò rappresentavano questo serpe in cerchio, e

Il volgo dell'Egitto, seguendo il costume d'ogni altro volgo, non avrà potuto raggiungere la nobile e sublime teologia de' sacerdoti tebani; ed essendo di questo buon Genio così moltiplicati gli emblemi; in tanti rettili della specie stessa, avranno riconosciuto infiniti di tali demoni benefici, preside ciascuno delle varie parti, e de' varj periodi della vita e della natura. Quindi forse derivò l'opinione delle altre nazioni su' buoni Genj custodi delle persone e de' luoghi, rappresentati sotto la forma di serpi; giacchè nulla si dilata così facilmente sulla terra quanto la superstizione. Ecco il perchè volendo sollevare Antinoo nel rango degli Dei dell'Egitto, fu effigiato non con altri simboli che quelli dell'Agatodemone o del buon Genio, grado a cui salivano le anime degli eroi (1).

Non saprei per altro immaginare che i piccioli cilindri chiusi ne' pugni sieno bastoni per

---

si servivano di questi segni ⊖ o ⊗, per dinotare l'anima del mondo. Eusebio, *Praep. Ev.*, lib. I, cap. 10; Proclo nel *Timeo*, lib. III. Perciò Oroapollo ne' suoi geroglifici dice che il serpe è segno *di quello spirito onnipotente che penetra l'universo.* Παντοκράτορα σημαίνοντες ὄφιν ζωγραφοῦντες οὕτω παρ' ἀυτοῖς τοῦ παντὸς κόσμου τὸ διῆκόν ἐστι πνεῦμα. Nel lodato Museo Borgia a Velletri si conserva uno di questi serpentelli in bronzo, che appunto forma quel gomitolo che è tanto frequente nelle teste degl' idoli egizj. Il monumento è venuto da Egitto.

(1) Pittagora, *Aurea Carmina*, vers. ult.

discacciare i mali eventi. In alcune statue è chiaro che non sono mai stati più lunghi di quel che ora appariscono. Non sarebbe egli più probabile che la più antica scultura egizia lasciasse il marmo soltanto non traforato, e che gli artefici posteriori credendo che le figure avessero in mano de' corpi solidi, ne abbiano rilevate le due estremità? O non sarebbero anche queste immagini del Fallo, emblema della virtù produttrice della divinità, emblema tanto familiare alla religione egiziana?

Lo stile della scultura è egizio, ma non di quello anteriore alla mescolanza delle arti greche; i contorni delle membra e del volto, l'isolamento delle spalle e del dorso discordano dalle più antiche maniere. Non ha neppure la morbidezza e la leggiadria degli stili d'imitazione de' tempi d'Adriano; la durezza de' lineamenti, specialmente del volto, pare che ne rimandi il lavoro a' tempi de' Tolommei, e che provenga da mano egizia che cerchi imitare le greche forme. Il marmo stesso conosciuto sotto il nome di breccia paonazza, ricco per la varietà delle macchie, ma refrattario allo scalpello, e poco favorevole a' contorni, pare che lo dimostri lavorato in Egitto. Il simulacro ha un forame sulla sommità del capo, dove era inserito qualche ornamento di que' che sogliono terminare bizzarramente le teste egiziane.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

La significazione *fallica* data a' bastoni che sono nel pugno chiuso delle figure egizie di cui si è parlato alla pag. 139 è del tutto inverisimile. Quell' accennamento di bastone indica il simbolo o l' accessorio intero. Nelle figure greche equivale ad uno scettro o ad una lancia; nelle figure egizie, ad un flagello, o ad una verga, poichè vediamo questi attributi interi in simulacri di bronzo, in bassirilievi, in pitture.

TAVOLA XVIII.

Telamone Egizio.

Il simulacro colossale inciso nel rame non è solo: ha il corrispondente; e tutti e due alla porta della gran rotonda del Museo Pio fan le veci di colonne, qual era appunto la lor primiera destinazione nella villa Adriana a Tivoli, della quale possono appellarsi il maggiore e più cospicuo monumento fra quanti ne ha restituiti alla luce quella ricca miniera d' arti e di memorie vetuste. Ammirati gran tempo alla porta del palazzo vescovile di Tivoli, ed esposti alle

* Alto palmi quindici e mezzo; senza il plinto palmi quindici.

ingiurie delle stagioni, offerti da quel comune alla santità di Nostro Signore, ora nella reggia delle belle arti, sembra che non richiamino più il genio e la munificenza d'Adriano.

È dimostrato nella storia delle arti del disegno, che lo stile di queste statue non è che stile d'imitazione; che se l'invenzione e la composizione sembrano egizie, le forme del nudo sono certamente greche (1). Di questa prova ci contenteremo, senza confermarla con quella della simiglianza de' volti col ritratto d'Antinoo. Forse Winckelmann quando vi travide la fisonomia del favorito d'Adriano, non si rammentò che le due statue Tiburtine appartenevano all'architettura, e servivano, come si suol dire, di Cariatidi. I ritratti certi di quel giovine deificato, non hanno veruna simiglianza colle teste delle nostre statue (2). Ha avuta perciò gran ragione l'accuratissimo editore romano di quell'opera a riprovarne l'opinione in una dotta nota (3). I simulacri hanno in capo una specie di vaso che dovea servire di capitello, in ciò più ragionevoli del bel frammento Farnesiano edito dal Winckelmann (4), il quale reggeva sul capo un ca-

---

(1) Winckelmann, *Storia delle arti del disegno*, lib. II, cap. 3, § 10.

(2) Questa simiglianza apparisce in alcuni altri Egizj, come nella statua del Campidoglio già indicata da Winckelmann, e più ancora nel bel busto della villa Albani.

(3) Ivi nota (A).

(4) *Monum. inediti*, n. 208. Io però credo che servisse,

nestro di vinchi; riporto poco adattato a sostener de' gran pesi (1). Questo vaso, unito alla si-

---

piuttosto ad ornamento di qualche giardino, nè sostenesse altro che della verdura. Chi sa che non appartenesse a' be' viali con lauri e platani del vicino teatro di Pompeo?

(1) Winckelmann ha sospettato che potesse questo bel frammento appartenere alle Cariatidi del Panteon, che egli colloca nell' interno dell' edifizio, all' attico che lo circonda. Ambedue queste opinioni sono inverisimili. Primo, non è credibile che Plinio abbia chiamato Cariatidi figure virili: questo abuso è moderno. Secondo, le Cariatidi del Panteon sembra che dovessero esser di bronzo, perchè lavorate dallo stesso artefice che avea travagliato il bassorilievo del timpano esteriore, il quale dovea sicuramente esser di bronzo. Ecco le parole di Plinio, *H. N.*, XXXVI, 4, 11: *Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata*. Terzo, il luogo delle Cariatidi del Panteon non mi sembra da Winckelmann indovinato. La frase di Plinio *in columnis*, secondo il laconismo di quello scrittore, dee avere una maggiore giustezza ed un più proprio significato. L' attico dell' interno non sovrasta alle sole colonne. Quarto, sembra più probabile che fossero nel portico, ch' era sicuramente fabbrica d' Agrippa, pel quale Diogene lavorò, e dove si ammiravano altre opere del medesimo statuario. Io credo che formassero una specie d' attico sulle colonne del portico che ne dividono l' interno come in tre navi, delle quali la media avea, come si vede, il laqueare più in alto delle due laterali, siccome corrisponde alla maggior altezza del fastigio esterno, o come suol dirsi del timpano. La frase *in columnis* allora è più propria, perchè alle sole colonne insistevano le Cariatidi, giacchè su i pilastri del vestibolo è voltato un arco. Nè l' aggiunto *templi ejus* può fare ostacolo; i portici eran tanto

miglianza delle due figure, ne addita l'uso, e li fa riconoscere per due Atlanti o Telamoni Egizj.

È stato già osservato che questa licenza, se vogliam così chiamarla, in architettura, di porre in vece de sostegni proprj figure umane, ha avuto in Egitto i più antichi esempli. I nostri Telamoni non sono minori, se non di poco, di quelli eretti dal re Psammetico a regger l'atrio del tempio d'Api, e forse ne sono le copie. Dalle fabbriche dell'Egitto presero per avventura argomento i Greci di adoperare le immagini delle prigioniere Cariatidi a simil uso (1). Furon però nell'imitazione meno scusabili degli Egizj, che ne avean loro dato l'esempio. Se giusto è il principio (2) di non situare figure umane

essenziali agli antichi templi, che dal numero e dalla disposizione delle loro colonne prendevano i nomi di tetrastili, octostili ec., come quelli d'eustili, picnostili ec.

(1) Vitruvio, lib. I.

(2) Alcuni pensano che questa condizione non sia necessaria, e che basti che le figure possano durare in quella situazione anche un brevissimo tempo. Le Cariatidi del tempio d'Eretteo in Atene non sostengono che il solo architrave. Il fregio è soppresso, che indica la sovrapposizione d'altro legname; ora un semplice trave può esser retto sul capo di quattro o sei persone, e la copertura può supporsi leggera, come per esempio di pelle, di tela ec. Gl'imitatori più recenti non ebbero questo savio accorgimento, e voltarono talvolta archi immensi sulle spalle di Cariatidi o d'Atlanti rannicchiati, come appunto son quelli a Firenze della famosa loggia de' Lanzi, architettura dell'Orgagna. L'opera per

dove è impossibile che continuino qualche tempo senza cangiar situazione, male s' impiegarono da' Greci delle donzelle a sostener pesi, che gli Egizj facevan sostenere ad immagini colossali di demoni, de' quali era tanto feconda la lor teologia. Questi nel reggere gli architravi d'un tempio, incutevano in chi vi accedeva un sacro orrore, ed imprimevano negli animi una più forte idea della potenza del nume che condannava ad un incarico servile degli esseri sovrannaturali. Questa idea facea tornare nel verisimile un partito d'architettura tanto capriccioso. Ma le ragioni e i fini dell'originale si perderono nella copia, quando si vollero sostituire esseri veri e reali, come le donne di Caria, agli esseri d'immaginazione dagli Egiziani impiegati.

Meno irragionevoli delle Cariatidi furon gli Atlanti e i Telamoni della greca architettura, quando rappresentarono personaggi mitologici.

---

le sue proporzioni è delle meglio intese e grandiose produzioni della moderna architettura, ma i membri son di cattivo gusto, e que' meschini Atlanti offendevano anche il buon senso di Dante, che ad essi ha voluto probabilmente alludere ne' seguenti versi del *Purgatorio*, X, vers. 130.

Come per sostentar solajo, o tetto,
Per mensola talvolta una figura
Si vede giunger le ginocchia al petto,
La qual fa del non ver vera rancura
Nascer a chi la vede ec.

Vitruvio (1), mentre ha voluto insegnarci che Atlanti diceansi da' Greci quelli che da' Latini Telamoni appellavansi, dovea dirci piuttosto che in Italia s'appellavano Telamoni quelli che nella Grecia orientale diceansi Atlanti. I nomi sono egualmente greci, e Telamone vale sostenitore (2) o sopportatore, quantunque il romano architetto creda impossibile rintracciare il veriloquio di questo nome. Ma Vitruvio aveva già protestata sul bel principio la sua ignoranza in tuttociò che non si spettava alla sua professione: e l'inesattezza del suo esprimersi eziandio in questa ce l'avrebbe fatta toccar con mano ancor senza le sue proteste: quantunque coloro che più si piccano d'ammirarlo, che di leggerlo o di com-

---

(1) Vitruvio, lib. I, cap. 1.

(2) Si è già osservato ciò nell'Etimologico di Vossio che ha avuto per scorta l'etimologie della greca parola *τελαμὼν*, che vale *sostegno dello scudo*. Si può aggiungere che non occorre figurarsi un verbo *τελάω* sinonimo di *τλάω*, perchè *Telamon* è lo stesso che *τλάμων*, con una specie di *e* muta fralle due prime consonanti, solita scriversi da' più antichi Greci in tutti i casi dove s'uniscono due consonanti senza vocale intermedia. Ne son testimonio le iscrizioni Amiclee spiegate dall'ab. Barthelemy nelle *Mem. dell'Acad. delle iscrizioni*, t. XXIII, pag. 394, ove si legge ΑΜΟΚΕΛ per ΑΜΥΚΛ, ΚΑΡΑΔΕΡΙΣ per ΚΑΡΑΔΡΙΣ, ΑΡΙΣΕΤΟΜΑΧΟΣ per ΑΡΙΣΤΟΜΑΧΟΣ, e simili. Si disse poi piuttosto *Telamon* da *τλάμων*, che *Telemon* da *τλήμων*, perchè così pronunciavano i Greci d'Italia, che quasi d'altro dialetto non si servirono che del dorico.

prenderlo, ne abbiano molto più vantaggiosa opinione.

Tornando ai nostri colossi: collocati questi forse all' ingresso del Canopo nella villa Adriana, incutevano un religioso terrore, e davano al luogo un aspetto di sito incantato e pieno della presenza di qualche nume. Il bellissimo granito rosso in cui sono scolpiti, accresce col suo color cupo l'effetto accennato, nè fa torto al lavoro dell' egregio artefice, benchè il conte di Caylus, che non immaginava simulacri di questa mole, fosse di opinione che un simil marmo non dovesse aver uso veruno nella scultura (1).

Per non lasciare d'indicar qualche rapporto del significato mitologico de' nostri Telamoni, potrei dire che bene a proposito i lor capi son premuti da due idrie, dovendo servire di decorazione all' ingresso del Canopo, il cui nume principale è il dio dell' elemento umido, o sia, come altri vogliono, l'emblema del Nilo; ovvero, come più stimo, il simbolo di quel fluido ch'era nelle vetuste cosmogonie riguardato come il principio dell' universo, e di cui si trovan le tracce ancor nella Genesi. I due Telamoni saran due Agatodemoni o buoni Genj, come si conveniva negli aditi d'un dio benefico, e il serpentello che ciascun di loro ha sulla fronte

(1) Caylus, *Recueil.*, tom. III, pl. VIII, n. 2: *Cette pierre* (parla del granito rosso) *ingrate pour le travail, rendroit les plus beaux ouvrages désagréables et choquans.*

n' è la caratteristica, come alla precedente statua abbiam osservato.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Nella nota (1) della pag. 142 ho proposto una congettura sul luogo preciso del Panteon d'Agrippa, dov' eran situate le Cariatidi di bronzo mentovate da Plinio; e pensava che potessero esser poste sulle colonne interiori del portico dove il soffitto era più elevato. Meglio considerato quell' edifizio e l' arco sovrapposto alla porta del tempio, sembrami che quello spazio fosse coperto d'una specie di volta a botte eseguita in bronzo, come lo erano i soffitti laterali più bassi, e che perciò le Cariatidi non poteano avervi luogo: esse saranno state poste sulle colonne della decorazione interiore, quando dalle successive ristorazioni non era stata ridotta alla disposizione che ora vediamo.

Ho detto alla pag. 145 che Vitruvio si era spiegato male, dicendoci che i Latini appellavano *Telamones* quelle figure virili di sostenitori che i Greci chiamavano *Atlantes*: doveva limitarmi ad osservare che la parola *Telamones* aveva una etimologia greca, senza pretendere che non fosse parola latina, molte voci di questa lingua avendo una origine greca.

Una vocale inserita fralle due consonanti di una parola è un accidente delle lingue che ha

parecchi esempli: così dal greco *Asclepios* si è fatto in latino *Aesculapius*: quanto alle iscrizioni Amiclee, dove simili vocali s' incontrano frapposte in molte sillabe, non vorrei fondarmi su d' un esempio tratto da un monumento, la cui autenticità non è stata ancora rivendicata contro i dubbj fondati dal sig. Riccardo Payne.

TAVOLA XIX.

MITRA.*

La religione di Zoroastro semplice e mite nella Persia ove nacque, cangiò d' indole cangiando clima, e divenne in occidente superstiziosa, malinconica e crudele. Al Sole, o riguardato come l' immagine e il ministro del creatore, o come al dio vivificatore della natura, prestavan culto i magi, e l' onoravano dell' epiteto di Mitra, che vale *amante* o *benefico* (1);

---

* Alto palmi sei e once dieci e mezza con tutto il globo; dal capo sino a' piedi palmi cinque e tre quarti. La testa è moderna, l' invito però della medesima è antico, dal quale appariva dover esser di leone; le ali e l' estremità son parimente di ristauro: ma v' erano due forami nella schiena donde nascevan l' ali; le altre parti sono supplite secondo altri monumenti che si conservano nella villa Albani.

(1) Da questa etimologia proposta e provata da Tom. Hyde, *de relig. vet. Pers.*, cap. IV, deduco la vera interpretazione d' un luogo d' Erodoto, lib. I, cap. 131,

epiteto che passò a poco a poco pel proprio nome di questo dio, le cui peregrine cerimonie figurarono per qualche tempo nel romano impero sulle ruine della greca mitologia. Molte particolarità di tal culto ricaviamo dagli scrittori cristiani che lo han detestato; alcune, dagli scrittori gentili. Sappiam da Temistio (1), che oltre le comuni immagini che rappresentano questo nume in abito persiano,

Indignata sequi torquentem cornua Mitrham,

ve n' erano delle misteriose che si mostravano ai soli iniziati. Di queste, una credo sicuramente la presente scultura.

Che sia relativa al Sole, sembra indubitato. Prescindendo dall' assortimento di tanti simboli, i quattro segni solstiziali ed equinoziali che lo marcano, ne dimostrano abbastanza il rapporto. Al Sole però adorato col nome e colle superstizioni di Mitra, piuttosto che ad Osiride, o

---

redarguito sinora d'errore o male interpretato. Egli dice che i Persiani adoravano Venere col nome di Mitra. Monsig. della Torre, *Mon. vet. Antii*, par. II, cap. 2, dopo aver annoverate le varie opinioni poco sussistenti de' filologi, per dar conto di questo nome, conclude che Erodoto ha preso un equivoco, ed ha confuso il Sole con Venere. Pure niente di più verisimile che l' epiteto Mitra, nell' originale *Mihr*, che significa *amante*, sia stato dato proprissimamente alla dea dell' amore, come si è dato ancora al Sole per denotare la beneficenza della sua azione sul nostro globo.

(1) Themist., Oraz. XX, *in Patr.*, p. 235, ed. Hard.

per meglio dire, ad Oro, secondo il culto egiziano, penso che s' appartenga: poichè molti son gli argomenti che mel persuadono. La testimonianza di Luttazio Scoliaste della Tebaide (1) che descrive Mitra *leonis vultu*, è di molto peso. A questo s' aggiungono Porfirio (2), che asserisce essere simbolo il leone de' misterj mitriaci; San Girolamo (3), che mentova nello speco di Mitra i simulacri mostruosi; le lapidi che fan menzione de' Leontici (4), nome singolare di alcune cerimonie di quel dio persiano: finalmente l'essere state scoperte delle figure simili alla nostra in un antro, ch' era la dimora appunto e il santuario di questa barbarica religione (5). L' obbiezione che potrebbe nascere dalla diversità del simulacro dalle più comuni rappresentanze di Mitra, l' abbiam già prevenuta, quando si è premesso che i simulacri di Mitra eran di due ragioni, onde v' ha luogo di credere il presente uno di que' più reconditi che rivelavansi agl' iniziati da' maestri di que' sanguinosi misterj.

Ciò presupposto, non è difficile seguir tutti i

---

(1) Luttaz., *ad Stat. Theb.*, I, in fine.

(2) Porphir., *de abst.*, IV, 16.

(3) S. Girolamo in *ep. ad Laetam: Gracchum cum praefecturam gereret urbanam, nonne specum Mithrae, et omnia portentosa simulacra subvertit?*

(4) Grutero, pag. 303 e 1087.

(5) Montfaucon, *Diar. Ital.*, pag. 184; Raffei, *Osserv. ec.*, tav. III e IV.

simboli del simulacro, ravvisandoli come solari e mitriaci. L'attributo che sogliono aver costantemente siffatte immagini quando sono intere, è una chiave: questa potrebbe convenire ad Osiride nel supposto solo che il Tau egizio fosse ancora una chiave; supposto di cui si è dimostrata l'insussistenza: conviene bensì la chiave a Mitra, ne' cui misterj ci rammenta Celso (1) le sette porte per le quali passavan le anime de' mortali. La testa di leone è simbolo del vigore del sole, che più si manifesta in quel segno; il serpe che l'avvolge allude all'anno che sull'eclittica va serpeggiando, e così avvolto ad una figura alata si vede in più bassirilievi di Mitra (2). Le ali mostrano la rapidità dell'apparente giro solare, e son forse di corvo o di grifo, animali consecrati nelle mitriache superstizioni (3): il globo sottoposto a' piedi denota la signoria del mondo, ed è anche questo nelle gemme allusive a quel nume sovente rappresentato. I segni dello zodiaco solstiziali mostrano i termini del suo corso, e gli equinoziali erano, secondo Porfirio (4), riputati propriamente il soggiorno di Mitra.

Una più estesa interpretazione di tutti gli ac-

---

(1) Celso presso Origene, *contra Cels.*, l. VI, p. 290, Hyde, op. cit., pag. 101 e seg.

(2) Beger., *Spicileg.*, pag. 99.

(3) A Turre, *Monum. vet. Antii*, part. II.

(4) Porfirio, *de antro Nympharum*, p. 265.

cennati attributi può vedersi presso il ch. abate Raffei (1), che li riporta al Sole e ad Osiride: alla cui interpretazione di questo simulacro mitriaco può adattarsi ciocchè disse monsignor della Torre di Guterio riguardo alle superstizioni del medesimo nume (2).

Lo stile di questa scultura è miserabile, e spetta al terzo secolo dell' impero, quando la superstizione e il despotismo avea sparso negli animi un avvilimento che passò sino alla fantasia degli artefici; e quando sembrò che le arti greche che aveano abbellito l' occidente, non sopravvivessero al discredito delle greche favole.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Il sig. Zoega ne' bassirilievi di Roma, tav. 59, pretende che queste misteriose immagini con testa leonina non rappresentino lo stesso Mitra, il quale, come Sole, può essere il simbolo del tempo dell'anno e del secolo; ma il nume *Eone* o Secolo, diverso da Mitra e diverso da Crono che è il tempo. Appoggia questa sua congettura su molta e scelta erudizione, e crede che lo

---

(1) Raffei, l. c.

(2) *Egregiam iisdem operam navavit Guthcrius, cui tantum aliquid de laude demas, quod ad sacra Isidis et Osiridis pertinere voluerit.* A Turre, op. cit., part. II, cap. 5.

Scoliaste di Stazio, che ha dato a Mitra le sembianze leonine e che forma la miglior prova della spiegazione da me proposta, abbia preso equivoco.

TAVOLA XX.

Giunone *.

Questa e le seguenti statue rappresentanti divinità del paganesimo, non essendosi potute ne' proprj luoghi inserire o perchè da' posteriori scavi restituite alla luce, o perchè nuovamente acquistate dalla sovrana munificenza, si riportano qui come in appendice. Il numero di questa doviziosissima collezione crescendo di giorno in giorno, ci troveremo forse obbligati in appresso anche a nuove giunte, non discare al lettore, che potrà veder tutto l' ordine ristabilito in un indice storico e mitologico da soggiungersi in fin dell' opera.

La bella scultura che presentiamo, è nel panneggiamento presso a poco una copia antica della superba statua di Giunone, riportata nel primo volume (1). Lo sarebbe forse ancor nella testa; ma quella che le è stata inserita, spettava ad una copia antica della Venere di Prassitele (2). Il

---

* Alta palmi nove e tre quarti; senza il plinto nove e un quarto.

(1) Tomo I, tav. II.

(2) Vedasi il nostro primo tomo, tav. X.

fregio del diadema che le è stato aggiunto, la fa men disconvenire ad una Giunone. Quantunque non ripugnerebbe il denominarla una Venere rappresentata vestita, secondo l' uso più antico. Adornava questo simulacro le terme d'Otricoli (1):

---

(1) Le fabbriche di questa colonia, che non era delle più distinte, mostrano nelle lor ruine più magnificenza di quella che possano ostentare molte delle moderne città assai più considerabili. Parecchie di queste colle lor piante e spaccati, sono state comunicate al pubblico nell' elegante foglio periodico intitolato: *Notizie dell' antichità e delle belle arti di Roma*. Inserisco io quì l'iscrizione alquanto mutilata che leggevasi all' ingresso di queste terme:

IMP · CAESAR · DIVI · HADRIANI · FIL · DIVI - TRAIANI · PARTHICI · NEP · DIVI · N*ervae*
PRONEPOS · T · AELIVS · HADRIANVS · ANTONINVS · AVG · PIVS · PONTIF · MAX · - TRIB · POTES · · ·
THERMAS · IN · QVARVM · EXSTRVCTIONEM - DIVOS · PATER · SVVS · HS · IXXI (*) POLLIC*itus fuerat*
ADIECTA · PECVNIA · QVANTA · AMPLIVS - DESIDERABATVR · ITEM · MARMORIBVS - AD · OMNEM · O*rnatum*

\- - - - - - - - - - - - - - - - - -

(*) (*vicies centena millia*)

Se si confronta questa iscrizione con un' altra dal medesimo Antonino Pio posta a Pozzuolo, e pubblicata dal Martorelli, *Th. Cal.*, lib. II, p. 582, e poi dal ch. ab. Morcelli, *de stilo inscript.*, lib. I, part. 1, c. 4, apparirà per una chiara analogia che l'*opus promissum* di questa ultima è lo stesso che *opus quod quis fuerat pollicitus*,

è condotto con buona pratica, e conserva assai bene le idee principali dell' originale, quantunque non lo simigli nella finitezza, e in alcune parti ne sia diverso.

Questo costume di ripetere le opere insigni, invece di ordinarne d'invenzione agli artefici mediocri, era favorevolissimo alle belle arti, e conservava il buon gusto generale, assuefacendo lo sguardo a non vedere sennonchè il buono.

---

contro il sentimento di quel dotto filologo. Eccola, perchè se ne scorga la simiglianza:

IMP · CAESAR · DIVI · HADRIANI · FIL
DIVI · TRAIANI · PARTHICI · NEPOS
DIVI · NERVAE · PRONEPOS
T · AELIVS · HADRIANVS · ANTONINVS
AVG · PIVS · PONT · MAX
TRIB · POT · II · COS · II · DESIGNAT · III · P · P
OPVS · PILARVM · VI · MARIS · CONLAPSVM
A · DIVO · PATRE · SVO · PROMISSVM
RESTITVIT

La ragione per cui si vuole intendere PROMISSVM per PORRECTVM, *prolungato*, è questa: che non poteva Antonino restituire un' opera promessa soltanto e non eseguita da Adriano. Ma la promessa era appunto di ristabilire il molo, già prima dal mare abbattuto, come se si leggesse RESTITVI PROMISSVM RESTITVIT. Si osservi che la nostra iscrizione Otricolana si serve d'un termine più proprio, qual è quello di *polliceri*, giacchè le promesse fatte ad un pubblico diceansi propriamente *pollicitationes*.

Osservazione dell' autore pubblicata nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Dee osservarsi che la simiglianza del panneggio di questa statua con quello della Giunone Barberina (tom. I, tav. 2) non è completa. Vi si scorge solamente una certa analogia.

TAVOLA XXI.

Giunone Lanuvina *.

Questo nobile monumento adornava l'atrio del palazzo Paganica, assai malconcio dall' incuria di chi lo custodiva e dal tempo; quando avea tratto a se gli sguardi di Winckelmann, il quale in due luoghi de' suoi Monumenti inediti ne fece menzione. Non s' ingannò egli nel nome di Giunone, che stimò convenire alla dea rappresentatavi, ma non gli venne fatto di riconoscere col confronto delle monete romane il proprio carattere sotto cui veniva espressa. Lo sorprendeva l' abbigliamento formato da una pelle che egli credè di leone, la quale coprendo la testa del nume e allacciata sul suo petto, scende intorno alla vita *a guisa d' un giubbone oltramontano*, sino ad esser legata sui fianchi da una larga cintura (1). Uomo, com' egli era, più

---

* Alta palmi dodici e once dieci; senza plinto dodici e once tre.

(1) Winckelmann, *Monur* [illegible] q. 15.

nelle greche antichità versato, che nelle romane, pensò ad una Giunone detta Ῥειώνη, *Rhione* o Ῥινώνη, *Rhinone*, forse da un cuojo che la vestiva, menzionata nell' Etimologico. Quando poi avesse considerato che la pelle avea sulla testa le corna d' una capra, rotte bensì, ma abbastanza evidenti, non avrebbe tardato a ravvisarla per la Giunone Sispita o Sospita, cioè salvatrice de' Lanuvini, rappresentata su tante monete romane (1), e colla pelle appunto così cinta e così adattata indosso, com' egli meravigliando osservava. Non si esitò dunque nel rintracciare l' azione e gli ornamenti che dovean col ristauro supplirsi, essendo mancante di ambe le braccia e de' piedi; e se le restituirono lo scudo, la lancia e i calzari ricurvi, attrezzi senza de' quali, dice Tullio, che nessuno si rappresentava Giunone Lanuvina, neppur sognando (2). Non si è fatto in ciò altro che copiar le medaglie: e l' indicazione della mossa delle braccia così bene si prestava al divisato ristauro, che non dubitiamo punto che quale oggi il simulacro si offre a' nostri occhi, tale anticamente si venerasse.

---

(1) Nelle monete della famiglia Cornificia, della Papia, della Procilia, della Roscia e della Thoria, e in quelle d' Antonino Pio. Nelle monete della Procilia si può vedere nel *Tesoro Morelliano* rappresentata tal quale il nostro monumento colla pelle così allacciata e disposta.

(2) Cicer., *de nat. Deor.*, I, 29: *Cum pelle caprina, cum hasta, cum scutulo, cum calceolis repandis.*

Il serpe aggiuntole a' piedi è stato tratto dagli stessi esemplari. Questo serpe era venerato in Lanuvio, e si dicea dimorare in un antro, dove scendeva ogni anno una fanciulla a porgergli del cibo; cerimonia dalle monete romane rappresentata, e da' versi di Properzio elegantemente descritta (1). La pelle della capra onde è armata Giunone, è quella, a mio credere, della capra Amaltea, solita difesa de' numi, onde i greci poeti hanno armati Pallade e Giove. Virgilio attribuisce a Giunone le armi ed il carro (2), dicendo di Cartagine, città a lei sacra:

> . . . . . *hic illius arma,*
> *Hic currus fuit;*

ed armata (3) sul carro ci offrono la Giunone Lanuvina le monete romane. Il cognome di Sispita può alludere egualmente alle armi che la dea impugna (4), come per difendere i popoli suoi divoti, che al serpe, simbolo della salute, che le striscia al piede.

Lo stile di questa statua è stile d' imitazione. Si è voluta ritenere l' idea dell' antica statua Lanuvina, vestendola però di greca eleganza. La

---

(1) In quelle della famiglia Papia. Properz., IV, 18.

(2) Virgil., *Aen.*, I, v. 20.

(3) Quelle della Procilia.

(4) Popoli bellicosi armavano le lor deità. Così anche i Sabini veneravano la Giunone Curiti, che voleva dire Giunone astata. Cato., *Orig.*, Servio all'*Eneide*, l. c., ci

disposizione della pelle (1) e della tonaca, l'affettazione delle pieghe, ci rappresentano quello stile antico che tuscanico propriamente si nominava. La dolcezza de' lineamenti del volto, la morbidezza dell' esecuzione, ci mostrano un tempo in cui le arti aveano già acquistata tutta la maggior eleganza e tutta la grazia. Sono stato alquanto dubbioso, se attribuirlo agli ultimi tempi della romana repubblica, ne' quali de' personaggi ch'ebber Lanuvio per patria, occuparono i primi posti della capitale (2), onde poterono dedicare in questa città de' simulacri della municipale lor dea, la quale inoltre esigeva anche nelle cerimonie romane una particolare venerazione (3): o se abbassarne l'epoca sino a' tempi d'Antonino Pio, che nato in Lanuvio (4), e paragonato per la sua religione a Numa, avrà

---

ha conservato un pezzo di preghiera, tratto dalle cerimonie Tiburtine. In questo si prega Giunone Curiti, così: *Curru, clypeoque tuere meos curiae vernulas sane.*

(1) Il bel puteale o ara tonda del Museo Capitolino, ove sono effigiate dodici deità, presenta un Ercole colla pelle del leone disposta nella stessa guisa, solamente non è cinta, *Museo Capit.*, tom. IV, tav. XXII. Il ch. sig. ab. Lanzi, osservando il marmo greco di quel monumento, ha concluso che tuscanico è di stile, non però etrusco di lavoro.

(2) Murena, console dopo Cicerone e da lui difeso, era di Lanuvio. Cic., *pro Muraena*, 41.

(3) *Iunoni Sospitae omnes Consules facere necesse est.* Cicer., l. c.

(4) Capitolino in *T. Antonino Pio.*

onorato particolarmente la paterna deità. In fatti le sue monete ci mostrano impressa la Giunone Sispita. Ma queste appunto mi fan preferire la prima opinione, poichè la deità di que' conj ha bensì tutti esattamente gli attributi delle sue più antiche immagini, ma in una maniera più disinvolta, e disposti con miglior gusto (1). Sarà

---

(1) A' tempi di Antonino Pio può riferirsi la statua Capitolina, nella cui base è scritto: IVNO LANVMVINA: la pelle di capra che le attraversa le spalle, fu passata senza osservarsi dall' espositore di quel Museo, *Museo Capitol.*, tom. III, tav. 5. Dee rivendicarsi però a Teseo la pretesa testa giovanile con pelle di toro in capo, presa per pelle di capra, ed attribuita dal sig. abate Bracci a Giunone Lanuvina, *Comment. de antiq. scalpt.*, tav. 48. Considerata nella impressione di zolfo quella testa ha forma e capelli maschili, ha ancora un poco di lanugine vicino all'orecchio: di più le corna sulla pelle sembrano quelle d'un toretto. Stosch, che lo avea creduto Teseo colle spoglie del toro Maratonio, non mal si è apposto: potrebber essere ancor quelle del Minotauro, che nella pittura d'Ercolano è dipinto con testa di vitello, ed in un vaso etrusco presso Winckelmann ha bovine ancor le zampe davanti. La bellezza di quel profilo conviene a Teseo, che fu preso in Atene da coloro che edificavano il tempio d'Apollo Delfinio, per una fanciulla (Pausan., I, 19), e in quell' età appunto in cui abbattè il Minotauro, e innamorò ambedue le figlie di Minosse. Se la medaglia di Teseo battuta in Nicea varia nelle fattezze, ciò avviene per la differente età nella quale è effigiato. Peraltro non dirò mai che in quella medaglia non si rappresenti Teseo, ma bensì Ercole, come fa il medesimo Bracci, arrecando l' esempio delle medaglie co' nomi de' re e con immagini di divinità.

dunque piuttosto lavoro di uno di que' tanti artefici greci che scelsero sul fine della repubblica in Roma un miglior teatro a' loro talenti, tanto più che i danni cagionati poco prima ad Atene dalle armi di Silla avean, per così dire, disturbate le lettere e le arti dal loro nido. L' avrà eseguita per qualche personaggio nativo di quel municipio: poichè non mi sembra facile che abbia potuto il simulacro appartenere al tempio di Giunone Sispita sul Palatino, sul qual colle possedeva degli orti la famiglia Paganica: non mi sembra facile, ho detto, giacchè a' tempi d' Ovidio non rimanea di quel tempio verun vestigio (1). Il simulacro, quasi colossale, è lavorato in più pezzi di finissimo marmo greco.

Ciò non potea cadere in pensiero, sennon a chi non è al caso d' intendere la differenza di significato che porta l' epigrafe in accusativo di quella medaglia: ΘΗΣΕΑ ΝΙΚΑΙΕΕΙΣ: *Theseum Nicaeenses* (*honorant*), e quella in genitivo: ΑΝΤΙΟΧΟΥ, ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ec., che additano soltanto il sovrano di cui è la moneta.

(1) Ovid., *Fast.*, II, v. 55:

Principio mensis Phrygiae contermina matri
Sospita delubris dicitur aucta novis,
Nunc ubi sunt, quaeris, illis sacrata kalendis
Templa Deae? longo procubuere die.

TAVOLA XXII.

MINERVA *.

La statua di Pallade che presentiamo è interessante pel movimento e per l'azione che ci esprime al vivo il carattere bellicoso e feroce della vergine guerriera, ed insieme l'etimologia del suo nome greco di *Pallade*, e del latino di *Minerva*. Se il secondo ha avuto l'origine dal furor militare, o dal minaccioso aspetto della dea (1), niuna immagine ci può meglio rappresentare Minerva allorchè impugna l'asta, colla quale rompe sdegnosa le intere squadre d'eroi:

........*τῷ δάμνησι στιχὰς ἀνδρῶν*
Ἡρώων οἷσίν τε κοτέσσεται ὀβριμοπάτρη (2).

E se il primo le è stato imposto dal vibrare e dallo scuotere (*πάλλειν pallein*) questa lancia

---

* Alta palmi sette scarsi; senza plinto palmi sei e once otto.

(1) Festo, v. *Minerva*, dice che Cornificio ne derivava il nome, *quod fingatur, pingaturque minitans armis*. Cicerone, *de nat. Deor.*, II, la vuol così detta, *quod minaretur*. Forse la vera origine del nome *Minerva* o *Menerva*, è nel greco vocabolo *μένος*, *animi ardor, impetus animi concitati.*

(2) Omero, Iliad. *E*, v. 746:

. . . . . *prese la picca*
Gravosa, grande e forte, colla quale
D' uomini eroi doma le schiere, a cui
Di forte padre la figlia s' adira (Salvini).

fatale, nessun' altra statua ce l' offre in tale azione appunto, scorrendo, come dice Omero, per gli ordini della battaglia (1):

..........ἄνα πτολέμοιο γεφύρας.

La dea ha le sue solite insegne, l'elmo, lo scudo argolico (2), nel centro *(umbo)* del quale è figurata, anzi ripetuta l'egida che ha sul petto. L'egida usata da Giove per iscudo si vede in una gemma presso Winckelmann (3), e disposta a guisa d'ammanto si osserva nell' insigne cammeo della Santa Cappella di Parigi rappresentante l'apoteosi di Augusto (4).

È da notarsi che rari sono i simulacri degli Dei in un movimento straordinario. Nè s'incontra usata questa espressione quasi in altri soggetti, fuorchè nelle figure di Diana cacciatrice, di Minerva guerreggiante, e di Cupido che

(1) In attitudine di combattente è ancor rappresentata Minerva nelle greche monete de' Mamertini. Magnan., *Bruttia Numismat.*, tav. XLIV.

(2) Che lo scudo di questa forma si dicesse scudo Argolico l' abbiam dimostrato nel tomo I, t. IX, not. (3). Forse lo scudo di Pallade si figura di questa specie, perchè le armature lavorate in Argo erano le più in pregio: Οπλα δ' ἀπ' Αργεος. *D' Argo i guerrieri arnesi;* dice Pindaro citato da Ateneo, I, 22. Da un' ode Pitica in lode di Gerone si dicon tratte queste parole, che per altro in nessuna delle tre composte per quel sovrano ne' Pitionici al presente si trovano.

(3) *Monum. inediti*, n. 9.

(4) Montfaucon, tom. V, part. I, pl. 127.

scocca il dardo. M' era caduto in pensiero se questi simulacri d' una guerriera tanto espressivi non s' avessero piuttosto ad attribuire ad *Enyo*, 'Ενυώ, dea della guerra, anzi la Furia stessa che presiede alla strage: ma l' attributo dell' egida m' ha fatto abbandonare tal congettura, tanto più che l' attitudine minacciosa, all' idea che avevano di Minerva i gentili e ai nomi che le dierono così ben corrisponde.

La statua, di scalpello infelice, non ci conserva che il bel movimento dell' originale.

TAVOLA XXIII.

Venere vincitrice *.

Dagli scavi d' Otricoli vidde la luce ancor questa graziosa figura, così però mal concia, che difficilmente facea congetturare il soggetto. Due osservazioni mi persuadevano a crederla una Venere colle armi, quale ha talvolta nelle medaglie imperiali il titolo di vincitrice (1). La prima era che la presente statua aveva la tunica dal petto con lasciva negligenza cadente, foggia usata dagli antichi bene spesso nelle figure di Venere

---

* Alta palmi sette per l' altezza senza il plinto; col plinto palmi sette e once tre e mezza.

(1) Nelle medaglie di Giulia Pia è intitolata *Venus victrix*, in quelle di Giulio Cesare ha in mano la Vittoria. Tesor. Morel., *Gens Iulia*, tav. II.

vestita, e particolarmente in quella della Venere vincitrice colle armi, al rovescio delle monete di Giulio Cesare (1). La seconda riguardava quel frammento di pilastro o di colonnetta, su cui ora tien posato un elmo, e che suole accompagnare parecchie di siffatte immagini di Venere e nelle gemme, e nelle medaglie, non ad altro effetto, che a sostenere alcun pezzo d'armatura di quelli che Venere ostenta (2). Fu dunque

---

(1) Siccome nel muoversi facilmente la tunica potea cader dagli omeri, si usava nel vestiario delle greche donne il peplo propriamente detto, o l'*ἀμπεχόνιον*, *amiculum*, che serviva per coprire il petto, e sovente avea mezze maniche, le quali si stringevan con fibbie. Museo il grammatico, negli amori di Ero e Leandro, allude al cader dalle spalle che facea la tunica, quando ci descrive Ero che parlando con Leandro si trovava imbarazzata, v. 162:

. . . . *αἰδομένη δὲ*
Πολλάκις ἀμφ' ὤμοισιν ἑὸν ξυνέηργε χιτῶνα.

. . . . *e vergognosa*
Richiamava sugli omeri la veste.

(2) L'uso di posar le armi presso le colonne o su di esse, ci è noto in parte da Omero, *Odissea A*, 127, e in parte ancora dall'epigramma posto da Pirro sulle armi de' Macedoni nel tempio di Giove Dodoneo, Pausan., I, 13. Ma siffatti pilastrini ove situavano gli elmi e gli altri arnesi, ci son mostrati da' monumenti. Veggasi la Venere vincitrice presso Leonardo Agostini, *Gemme*, tomo II, fig. 46, e quella ancora delle medaglie di Giulia Pia. Nessuno antico però ci comprova tanto bene quest'uso, quanto il grafito intorno della ci-

ristaurata su questa idea, e le fu aggiunta la palma allusiva al suo epiteto di vincitrice che in più monumenti si scorge.

Se la favola di Virgilio, il quale introduce Venere che reca ad Enea suo figlio le armi, opera di Vulcano, non fosse di sua invenzione, ma come parecchie altre del suo poema avesse preesistito all'Eneide, sarebbe da credersi che questa favola si fosse voluta volgere in un complimento a Giulio Cesare stesso, che discendente da Venere e vincitore, si paragonasse ad un nuovo Enea, donato dalla madre delle armi celesti. Ma è troppo chiara in quell'episodio Virgiliano la imitazione d'Omero, per credere anteriore tal favola al latino poeta. Sembra piuttosto che gloriandosi la famiglia Giulia di questa origine, origine anche in certo modo di tutto il nome romano, non abbia voluto rappresentar Venere come la dea della mollezza, ma in una guisa che convenisse ad una madre di Roma e d'eroi. Siccome dunque non mancavano già nella Grecia antichi simulacri di Venere colle armi, questi furono scelti per adombrare la Venere annoverata fragli autori del nome romano. Cesare stesso che nella pugna Farsalica avea data Venere per segnale, non dovea in altra maniera

sta mistica da me rammentata già nel I tomo, t. XLIII, nota (1), pag. 245, ove l'armamentario di Cizico, in cui veggonsi ricevuti gli Argonauti, è fornito di tai pilastrini, ciascuno con qualche arnese guerriero sovrappostovi.

farla rappresentare, sennon come una dea vittoriosa. In fatti Venere armata era il suo sigillo (1). A questo allude Properzio in quel verso:

Vexit et ipsa suis Caesaris arma Venus (2);

e a questo si riferiscono tutte le romane immagini di Venere colle armi. Non son però queste giammai equivoche co' simulacri di Pallade. Venere tratta le armi, ma o per adornarne un trofeo come vincitrice, o per riporle in tempo di pace, allorchè accarezzando Marte, sospende il furor della guerra e fa sì che

. . . . *fera moenera militiai*
Per maria ac terras omneis sopita quiescant (3).

La colonia Ocriculana avrà venerato in questo simulacro l'origine di Roma e degli Augusti: seppure le congetture che lo fanno attribuire a Venere non falliscono.

Quantunque la figura sia composta con certa eleganza che la dimostra proveniente dal buono, è poi trattata con molta trascuratezza. La novità dell'invenzione e del soggetto, è quella che le dà qualche pregio e non la fa disconvenire ad una gran collezione.

---

(1) Dione, lib. XLIV, pag. 235, ed. Wecheliana.
(2) Properzio, IV, 1, 46.
(3) Lucrezio, *de R. N.*, lib. I, v. 30 e 31.

TAVOLA XXIV.

La Musa Clio *.

Che le scene degli antichi teatri fossero ornate di statue è noto a chiunque legge i classici. Plinio ci rammenta tre mila statue che abbellivano la scena di Scauro, tutte trasportatevi a bella posta per decorare quel giornaliero teatro (1). Fatti poi i teatri stabili, si fregiarono anche questi di simulacri, e quello di Pompeo n'era oltre modo ricco e fornito. Le colonie romane che volevano, secondo le lor forze, emulare la capitale, non mancarono anch' esse d'arricchire di simulacri le loro scene. Questo ed il seguente facevan la lor comparsa su quella d'Otricoli. Mancavano di testa, di mani e di piedi, ch'erano riportati ancora in antico, perchè forse eseguiti da' migliori maestri. Questo ripiego medesimo abbiam veduto essere stato usato nelle muse della villa Cassia, collezione preziosa che abbiam descritta nel primo volume: questo medesimo possiamo osservare in tanti altri simulacri che adornano i pubblici e privati musei romani (2).

---

* Alta palmi nove e un quarto; senza il plinto palmi otto e tre quarti.

(1) Plin., *H. N.*, l. XXXVI, c. 15.

(2) Nella nostra collezione la Giunone lattante, t. I, tav. III, e l'Ercole con Telefo, sopra tav. IX, han la testa assai migliore del rimanente, quantunque non mai

Statue femminili e teatrali si è creduto doverle risarcire per muse. Esse eran le dee presidi del teatro e di quelle arti che nel teatro facevan pompa. Le loro statue colossali adornavano il teatro di Pompeo, come abbiamo altrove accennato e come or ora vedremo (1): non fia meraviglia che anche nella scena Ocricolana le loro immagini si ammirassero (2). Il teatro era un sito, ove ognuna di loro avea qualche diritto. Clio, per gli argomenti che presenta la storia a' poeti tragici (3). Euterpe, pel flebil suono de' flauti, onde accompagnare l' espressione e i gemiti della tragedia. Talia e Melpomene son le maestre della comica e della tragica azione. Tersicore ed Erato dirigevano i teatrali certami de' poeti e de' citaredi. Polinnia, la musa de' pantomimi, v' avea gran dominio, dachè l' arte

---

separata dal torso. Lo stesso può dirsi d' una Venere rannicchiata nel piccolo Farnese, che mediocre nel corpo ha una testa d' espressione mirabile.

(1) Vedasi il primo tomo, tav. XXIV., pag. 158, e qui appresso la tav. XXVI.

(2) Aristide allude forse alle statue delle muse solite a vedersi ne' teatri, quando dice *che il Coro d' Apollo, di Diana e delle Muse, sta sempre osservando sul teatro i proprj ministri.* Ογε μὲν Ἀπόλλωνος, καὶ Ἀρτέμιδος, καὶ Μυσῶν χορὸς οὔποτε διαλείπει τοὺς ὑπηρετὰς ἐν τοῖς θεάτροις καθορῶν. *Encomio di Roma.*

(3) Non mancano esempli di tragedie greche e latine tratte dalla storia non favolosa. Tali sono i Persi d' Eschilo e l'Ottavia di Seneca. Tal era il Cresfonte d'Euripide.

di Pilade e di Batillo avea dispensato la Tragedia e la Commedia dalla favella. Urania stessa; rivelando i secreti delle scienze, somministrava i miracoli pel trattenimento del popolo ai Taumatopei (1). Calliope, co' molti e varj caratteri che fornisce alla scena drammatica il solo Omero ne' due poemi, poteva dirsi la maestra di Melpomene e di Talia.

TAVOLA XXV.

EUTERPE *.

Anche a questa statua, trovata come l'antecedente nelle ruine del teatro d'Otricoli, si son dati nel ristauro i simboli e l'espressione d'una musa. La tibia che lè si è aggiunta la determina per Euterpe, a cui era propriamente consecrata la musica. La sua relazione al teatro è per ciò appunto assai manifesta a chiunque abbia idea degli antichi scenici divertimenti. A quel che

(1) Questo genere di ciarlatani fu tanto in voga, che giunse alcun di loro a meritar delle statue. Facevan talvolta delle meraviglie che farebbero specie anche a noi. Leggiamo in Ateneo che uno di questi sapeva far accendere il fuoco da se stesso: meraviglia ripetuta ai giorni nostri per mezzo d'un fosforo preparato dalla nostra chimica, le cui operazioni si vogliono ignote agli antichi. Ateneo, *Deipnosoph.*, l. I, c. 16 e 17.

* Alta palmi nove e once due; senza il plinto palmi otto e once cinque.

si è detto sulla convenienza de' simulacri delle muse a' teatri, si può aggiungere la testimonianza di Marziano Capella, secondo il quale fralle immagini che adornavan la scena, tenevano distinto luogo le statue dorate delle muse, che esse, e non altre, sono, secondo me, quelle ch' egli descrive:

Virginis harmoniae quamplures auro adsimilatae (1).

La scultura di queste statue, quantunque assai mediocre, dimostra chiaramente che son copiate da buoni lavori. Il gusto del panneggiato e la disposizione delle pieghe assai vaga ed ideale, ma senza affettazione, danno a divedere che non è stato capace d' inventarla chi l' ha così bassamente eseguite. Pure questi simulacri veduti in certa distanza appagano l' occhio, e non han nulla di quella goffaggine o di quella caricatura che deformano le produzioni di secondo ordine di pressochè tutti i moderni scalpelli.

TAVOLA XXVI.

MELPOMENE *.

Questo simulacro colossale trasportato dal cortile della cancelleria apostolica alla celebrità del

---

(1) Marziano Capella, *Nuptiae Philologiae*, l. IX.

* Alta palmi diciotto e once tre; senza il plinto palmi diciassette e mezzo.

Museo Pio, è il primo nella gran rotonda per la grandezza, per l'eleganza e per la situazione, ad invitare lo sguardo e l'attenzione de' curiosi. Rappresentava sicuramente una musa, come lo accenna l'abito teatrale, simile a quello della Melpomene del sarcofago Capitolino, e a quello della Urania d'ugual grandezza nel posterior portico Farnesiano. Quantunque memoria non rimanga del suo ritrovamento, il sito ed il soggetto possono far credere che adornassero ambedue le statue con altre simili il vicino teatro di Pompeo. È stata la nostra ristaurata per Melpomene, dandole una maschera Ercùlea, per essere appunto vestita come l'Ercole Protagonista nell'erudito marmo della villa Panfili (1), il qual marmo finisce di provare che l'abito della nostra musa è veramente l'abito tragico, e quella *honesta palla*, di cui Eschilo fu l'inventore (2), appellata per lo più στολή, *stolè*, da' Greci (3). La nostra Melpomene ha inoltre

---

(1) Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 189.

(2) *Horat. ad Pisones, seu artis poëticae*, v. 178.

(1) Il senator Buonarroti ha pubblicato un bassorilievino di marmo colorito sulla scultura, appartenente già al Museo Carpegna, ora al Vaticano, nel quale crede rappresentato M. Antonio in abito Bacchico, come leggiamo in Dione, lib. L, ed in altri. Il Bellori lo ha ripetuto colla medesima interpretazione, *Pict. ant. crypt. Rom.*, tav. XV. Avendo osservato diligentemente l'originale, mi sembra poter mettere in dubbio la supposta effigie di M. Antonio, per esser la fisonomia della figura

una sopravveste (ἐπίβλημα, *epiblema*), che ripresa con bel capriccio dalla cintura medesima

---

scolpitavi molto diversa da' noti e comuni ritratti di quell' uomo stravagante, e simigliandolo soltanto nella grossezza del collo, troppo leggero segnale per ravvisare un ritratto. L'abito di quella figura è similissimo a quel della nostra statua, e perciò teatrale; ha la stola a lunghe maniche, ha la gran cinta, e dippiù ha i coturni ricamati e forniti d'altissima suola, quali vediamo negli attori tragici che da Luciano, *de saltatione*, si dicono: Ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχούμενοι, *sollevati da altissimi borzacchini*. (Vedasi il tomo I, tav. XIX, p. 134). Nè vale in contrario il produrre de'passi, ne'quali Bacco si descrive coi coturni. Non son quelli perciò i coturni tragici ὑψηλοὶ, *alti*. La voce greca κόθορνος, *coturno*, è generica, e vuol dire que' calzari che possono calzarsi indifferentemente sì all'un piede che all'altro (Polluce, *Onomast.*, VII, 90), nè si servono i Greci di questa voce semplicemente per denotare gli elevati calzari dei tragici attori. Io lo crederei un attore di tragedia coronato in qualche certame teatrale. La corona d'edera è propria d'un tragico, per esser corona Bacchica, come altrove si è dimostrato (tom. I, tav. cit.); dippiù sembra che l'edere sien dette da Orazio *victrices* (I, ep. III, v. 25) appunto per esser la propria corona de'vincitori in siffatti agoni. La nebride è annoverata fralle parti del vestiario tragico dallo stesso Polluce (IV, 122), giacchè i tragici certami appunto nelle feste di Bacco solean commettersi. Lo scettro che ha in mano appartiene al medesimo apparato (Polluce, luogo citato, e il nostro tomo primo, t. XXVI, p. 171). Il velo appeso è il *parapetasma*, o la gran portiera descritta nella scena tragica da Polluce, IV, 127. Il fanciullo colle tibie anche alla musica drammatica può riferirsi, come a' pantomimi la danzatrice che gli è vicina, seppure non è la Vittoria.

della tonaca, forma diversi seni e belle cadute di panneggiamento vista in profilo. Si è voluto

---

Finalmente comparisce in un lato una statuetta mancante di tutte le parti superiori, posata su d' una base. Questa che il Buonarroti espone per l'immagine di Cleopatra o d' Iside, se ben si osserva è un simulacro triplice, similissimo alla Diana triforme del Museo Capitolino, vedendosi chiaramente almen quattro piedi sotto quegli abiti femminili. Ora il simulacro d'Ecate triforme conviene assai alla scena, nella quale si sa che per esprimere la contrada si collocava da una parte un' ara chiamata l' *Agieo*, Ἀγυιεὺς, per rappresentar quelle che situavansi ne' capi strade alle deità Agiee o viali. Ora la dea che particolarmente ai trivii e a' capi strade presiedeva era Diana triforme, dunque non è meraviglia che fralle statuette che adornavano l'iposcenio e episcenio presso l'ara viale, fossevi anche la deità viale. Onde quel triplice simulacro, siccome estenua la congettura del Buonarroti, così conferma la mia. Di tali are Agiee era notabile la figura. Ha osservato il Caylus (*Recueil*, tom. I, pl. 19 e 20) che alcune colonnette che han quasi la forma d' un cono troncato, e terminano verso l' imo scapo in una mezza gola, adoperate spesso nei nostri Musei per piedistalli di vasi, di tazze e simili, erano anticamente are. La descrizione che ci danno Esichio ed Arpocrazione delle are viali, e della particolarmente detta Agieo nel teatro fatta a imitazione di quelle, ci dimostra che le are di tal forma erano appunto quelle che si dedicavano per le contrade alle deità Agiee, e forse avevano questa figura per non imbarazzare le vie e per occupar minor sito. Arpocrazione così descrive l' ara Agiea: Κιὼν ἐς ὀξὺ λήγων. *Colonna che diminuisce verso la sommità.* Ed Esichio: Βωμὸς ἐν σχήματι κίονος. *Ara in forma di colonna.* Ambedue confrontano colla figura delle are riportate dal Caylus.

forse con ciò indicare il tragico sirma che scendeva con lungo strascico a render più maestosi gli attori.

La scultura di questo colossal simulacro merita l'attenzione e gli elogi degl' intelligenti. È mirabile come una figura sì grande abbia potuto l'artefice adornarla di quella gentilezza e di quella grazia, che nell'arte, come nella natura, sembra fuggire da certe straordinarie dimensioni, alle quali più confassi la maestà. L'aria del volto è così gentile ed ha un'espressione così avvenente, che ho dubitato se piuttosto che Melpomene non rappresentasse in antico la musa degli amori Erato. Quello poi che è più notabile, una figura nell'azione e nell'abito assai semplice come questa, da qualunque parte si osservi, presenta all'occhio un contorno generale, o, per parlar cogli artisti, una sagoma, sommamente varia ed elegante; laddove sono assai rare le moderne sculture soffribili da più punti di vista. Questo pregio così essenziale alla bellezza delle opere in ambe le arti, qual è la bella sagoma del tutto insieme della figura, sembra che fosse dagli antichi assai diligentemente studiata e superiormente ottenuta; laddove anche i moderni più accreditati maestri o ne sono quasi del tutto mancanti, o restano a gran distanza indietro paragonati agli antichi esemplari anche mediocri.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Questa statua colossale è ora a Parigi, e l'ho spiegata di nuovo nel quarto tomo del *Museo Francese*. Ho osservato che questa musa ha l'abito teatrale: la sua sopravveste è la clamide citaredica, sostenuta sugli omeri da due fibule o borchie, e rigettata indietro; la tunica è cinta da larga fascia, come nella Melpomene, nella Tersicore e nella Euterpe del bassorilievo o sarcofago già del Campidoglio (vedasi il nostro primo volume, tavole aggiunte B, n.° 2); che questa tunica estremamente ampia e lunga è ripresa dalla cintura, e che può credersi essere il *sirma* degli attori tragici; che finalmente la mano sinistra aperta ed in atto di gestire fa eredere essere stata rappresentata in questo marmo la musa tragica, piuttosto che le sue sorelle Euterpe o Tersicore, alle quali l'abito stesso è ugualmente attribuito da' monumenti.

TAVOLA XXVII.

Cerere *.

Di altezza colossale e di nobile artifizio è ancor la presente statua, tolta come la prece-

---

* Alta palmi quattordici e once due; senza il plinto palmi tredici e un quarto.

dente dal cortile della cancelleria. La semplicità del disegno sembra che ne formi il carattere principale. Naturale n' è la situazione, poche e grandiose linee determinano la fisonomia; poca varietà è ne' partiti del panneggiamento, e quella sola che vi regna, nasce dalla diversità de' contorni del nudo che n' è coperto: basta però a contentar l' occhio ugualmente che la riflessione, la quale non lascia di distinguervi la scelta e l' ideale. Si può dire che questo marmo sia trattato nella vera maniera in cui convien lavorare figure colossali, restandone i dintorni tutti assai distinti ed osservabili ancor di lontano, e non offrendo neppur dappresso punto di rozzo o di trascurato; ma essendo quelle linee paralelle che formano le pieghe del panneggiamento con tale intelligenza disposte e variate di spazj, che al tempo stesso che non cagionano veruna confusione in qualche distanza, anzi fanno emergere le forme principali del nudo; da vicino sembrano un' esatta imitazione della natura. In somma, se il precedente fa mostra di maggior grazia e di maggiore eleganza, questo sembra eseguito con maggior maestria.

Questa figura femminile priva delle braccia, vestita d' una semplice tunica talare stretta e alquanto ripresa dalla cintura, nè avente altra sopravveste che un peplo senza maniche che le copre il petto sino alla cintura medesima e che siegue tutto l' andamento della veste sottopostavi; priva ancora nel capo d' ogni ornamento straor-

dinario, che simbolico potesse essere o caratteristico; sembrava non dar nessun lume nè allo scultore per convenientemente risarcirla, nè all' erudito per acconciamente denominarla. Pensai che qualche soccorso potea trarsi dall' abitudine e dal carattere della figura medesima, persuaso che gli antichi così conseguenti in tutte le loro pratiche, come altre forme davano alle membra di un dio, che a quelle d' un eroe o di un uomo; altro a quelle d' Apollo, che a quelle di Bacco o di Mercurio o di Marte: così di altre ragioni si servissero per una Venere, di altre per una Giunone o per una Minerva. Quindi osservando nella presente figura una certa proporzione meno svelta che in altre figure, una maggior larghezza di spalle e maggior rilievo di petto e di fianchi che l' ordinario: ho creduto che siasi voluta rappresentar Cerere, a cui si compete una beltà alquanto rustica come alla dea dell' agricoltura, e una statura quadrata e robusta, così bene espressa da Lucrezio con que' due epiteti di *gemina et mammosa* (1), che sembrano aver suggerito al nostro artefice il carattere generale di questa scultura, destinata, come suppongo, per effigie di quella dea che fu propriamente cognominata *alma*, e riconosciuta come la nudrice del genere umano (2).

(1) Lucrezio, *de R. N.*, l. IV, v. 1162.

(2) Il Pignoria nella esposizione della *Mensa Isiaca*,

Il ristauro è stato eseguito su questa idea. La divinità nella destra ostenta le spiche, dono da

---

pag. 134, ed. Frisii, dopo aver detto che Iside e Cerere erano la stessa deità, e che la Diana Efesina, come non diversa da Iside, fosse pur la stessa con Cerere, ha creduto che l'epiteto di *mammosa* datole da Lucrezio indicasse le molte poppe che vediamo ne' simulacri della Diana d'Efeso, e perciò fosse quasi un sinonimo di πολύμαστος o *multimammia*. In simili errori cadono spesso gli eruditi quando considerano gli autori a pezzi, ed esaminano una parola fuor del contesto. Lucrezio in quel luogo altro non vuole indicare, sennon che gli amanti estenuano i difetti delle persone amate, dando ad essi il nome del pregio affine a quel difetto, e che può dirsi il mezzo di quell'estremo. Eccolo intero (*de R. N.*, l. c.)

Nigra μελίχροος est: immunda, et foetida ἄκοσμος:
Caesia παλλάδιον: nervosa, et lignea δορκάς.
Parvula, pumilio χαρίτων ἴα, tota merum sal:
Magna, atque immanis κατάπληξις, plenaque honoris:
Balba, loqui non quit τραυλίζει; muta pudens est.
At flagrans, odiosa, loquacula λαμπάδιον fit:
Ισχνὸν ἐρωμένιον tum fit quum vivere non quit
Prae macie: ῥαδινὴ vero est iam mortua tussi.
At gemina, et mammosa Ceres est ipsa ab Iaccho:
Simula Σειλήνη ac Satyra est: labiosa φίλημα:
Cetera de genere hoc longum est si dicere coner.

In questo bel passo Lucrezio ha imitato Platone, ed è stato poi imitato da Orazio. Nel passo di Platone Winckelmann per la stessa cagione di considerarlo a pezzi, ha detto alcune sottigliezze fuor di proposito sulla parola ἐπίχαρις, *grazioso*, (*Storia delle arti*, lib. VIII, cap. 2, § 12), come indicasse una proprietà de' nasi schiacciati σιμοὶ: quando non è altro che il termine con cui gli amatori escusavano, anzi volgevano in lode

lei fatto alla nostra specie, che pe' suoi insegnamenti

---

quel difetto. Ecco il luogo intero (*de republ.*, l. V): Η' οὐχ' οὕτω ποιεῖτε πρὸς τοὺς καλοὺς; ὁ μὲν, ὅτι σιμὸς, ἐπίχαρις κληθεὶς, ἐπαινεθήσεται ὑφ' ὑμῶν· τοῦ δὲ τὸ γρυπὸν, βασιλικὸν φατὲ εἶναι· τὸν δὲ δὴ διὰ μέσȣ τούτων, ἐμμετρότατα ἔχειν· μέλανας δὲ, ἀνδρικοὺς ἰδεῖν· λευκοὺς δὲ, θεῶν παῖδας εἶναι· μελιχλώρȣς δὲ καὶ τ' οὔνομα οἴει τινὸς ἄλλȣ ποίημα εἶναι ἢ ἐραστοῦ ὑποκοριζομένȣ τε καὶ εὐχερῶς φέροντος τὴν ὠχρότητα, ἐὰν ἐπὶ ὥρᾳ ᾖ; *Non trattate voi così co' bei giovinetti? quegli ha il naso schiacciato, e lo lodate come di graziosa fisonomia: quest' altro l' ha soverchiamente aquilino, e dite che ha l'aria nobile e regia. Un terzo vi sembra bellissimo, appunto perchè scevro d' ambedue que' difetti. Dite de' bruni che han carnagione virile, de' candidi che sembran figli degli Dei. E pensate voi che il titolo stesso di pallido come il mele non sia invenzione d'un amante nelle sue tenerezze, che non vede di mal occhio il pallore quando è unito colla beltà?* È chiaro che il termine μελαγχλώρȣς che si legge nei testi stampati, che vale *pallido* e *nero*, nè può mai esser detto per vezzo, dee correggersi e mutarsi in μελιχλώρȣς, *pallido color di mele*, che corrisponde al *nigra* μελίχροος *est* di Lucrezio, e dà luogo al sentimento espresso da Platone. Aggiungiamo l' altra imitazione di Orazio, onde sempreppiù apparisca, come si può, essere originale anche imitando, l. I, sat. 3:

At pater ut nati, sic nos debemus amici,
Si quod sit vitium, non fastidire. Strabonem
Appellat paetum pater; et pullum, male parvus
Si cui filius est, ut abortivus fuit olim
Sisyphus; hunc, varum, distortis cruribus; illum
Balbutit scaurum, pravis fultum male talis.
Parcius hic vivit frugi dicatur etc.

Chaoniam pingui glandem mutavit arista (1).
Appoggia la sinistra allo scettro, ben conveniente ad un dea ch'era fralle dodici deità maggiori della religion delle genti.

Siccome il suo culto fu uno de' più universali e per le campagne, della cultura delle quali era preside, e per le città, delle leggi delle quali fu la prima dispositrice (2); finalmente per ogni luogo, a cagione de' suoi misterj che sembravano conciliare la filosofia colla religione: non farà specie che le si ergessero simulacri colossali, e che forse uno di questi fosse collocato nel teatro di Pompeo, essendo le rappresentazioni teatrali entrate anch'esse per una parte non ultima del culto greco e romano; ed essendo particolarmente Cerere la compagna di Bacco, nume propriamente autore e preside del teatro.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Il costume di questa statua meglio osservato mi ha persuaso che rappresentava, come la statua incisa della tavola precedente, una musa di quelle alle quali l'abito scenico può convenire. Era forse Euterpe; poichè non vi ha vestigio alcuno di cetra o di cosa che la sostenesse. Quello che caratterizza questa figura è la clamide citaredica diversa dal picciol peplo che è stretto

---

(1) Virgil., *Georg.*, I, *in princ.*

(2) Quindi fu detta Θεσμοφόρος, *Tesmofora*, e le sue feste *Tesmoforie*.

dalla cintura; questa clamide è rigettata intieramente dietro le spalle come nella Melpomene colossale; ma invece di essere ritenuta da due borchie sulla sommità degli omeri, come in quel simulacro, sembra attaccata sul picciol peplo e sul dinanzi degli omeri per mezzo di due estremità raggruppate che formin nodo o che piuttosto vi sieno cucite. Il picciol peplo stretto da cintura l'abbiamo osservato nell'abito citaredico dell'Apollo Palatino (T. I, tav. 15). Era dunque ancor questa una musa, ed apparteneva come l'altra al teatro di Pompeo. La differenza delle dimensioni di queste due figure colossali doveva dipendere da diversi luoghi che tenevano in quel grande edifizio. Anche le muse della villa di Cassio non sono tutte delle stesse misure, e par che si accompagnino due per due. Queste sono le nuove osservazioni da me proposte su questo simulacro colossale nel IV tomo del *Museo Francese*.

TAVOLA XXVIII.

BACCO *.

La sorprendente bellezza di questa scultura non può rappresentarsi abbastanza nè colle parole, nè col disegno: le prime non la dipingeran mai così bene alla fantasia che una giusta immagine se ne faccia: il secondo per quanto vaglia a ritrarre la grazia de' contorni generali,

---

* Alto palmi otto e un'oncia; senza plinto palmi sette e once otto.

non giungerà mai ad esprimere quella morbidezza e quella carnosità a cui è ridotta la pietra, nè quella dilicatezza di lineamenti, che serpeggiando quasi insensibilmente su quel bellissimo corpo, fan sembrare, come per una certa magia, cedente il marmo e spirante.

Questo superbo monumento delle arti greche fu trovato mancante di tutte l'estremità; del capo, cioè, delle braccia e delle gambe. Così mutilato com'era, ne fu ricercato il gesso per molte collezioni, ed uno fragli altri divenne la delizia del cavalier Mengs negli ultimi periodi della sua vita. Quantunque l'essere stato risarcito per Bacco abbia incontrata qualche disapprovazione, principalmente nelle persone dell'arte, pure questo ristauro e questa denominazione mi sembrano fondatissimi e quasi certi. I lunghi e bei capelli cadenti sul petto e sugli omeri ne sono una prova: il carattere de' lineamenti quasi femminili è la seconda. Non occorre qui ricopiare da'mitografi nè tutti gli epiteti, nè tutte le lodi della chioma di Bacco (1), come cose troppo note e comuni: basta il riflettere che questo forse è il più costante degli attributi Bacchici: poichè il figlio di Semele si trova talvolta rappresentato con lunga barba, non ostante il suo soprannome di *puer aeternus* (2): si trova tutto vestito, non

---

(1) *Indetonsusque Thyoneus*, Ovid., *Met.*, IV, in princ. Vedasi Bentfiejo all'epigramma LII di Callimaco.

(2) Così lo vedremo nel simulacro creduto di Sardanapalo.

ostante la nudità da' mitologi attribuitagli (1); ma sempre con lunghe trecce, e per lo più così sparse intorno al collo, agli omeri, al petto (2). Τοὺς βοστρύχυς ἑκατέρωθεν καθειμένος. *Co' ricci pendenti di qua e di là*, lo descrive Luciano (3). L'analogia di teste sicuramente Bacchiche colle chiome, nella stessa guisa disposte che quelle che rimanevano attaccate al torso del simulacro, compisce la dimostrazione. Una testa fralle altre merita essere particolarmente rammentata. È quella che si ammira nella galleria del Gran Duca sul corpo d'un Bacco appoggiato ad un Fauno (4). La testa, benchè propria del soggetto, non ap-

---

(1) Cornuto, o sia Fornuto, *de nat. Deor.*, c. 30.

(2) Quindi la statua di bronzo della galleria di Firenze, che dal moderno verso soscrittovi,

Ut potui huc veni Delphis, et fratre relicto,

si vuole attribuire a Bacco, non può esserlo, perchè ha i capelli tagliati, neppure un dio Prestite etrusco, come vuol Gori, giacchè ha forme greche. È un Mercurio, come lo dimostra la perfetta simiglianza del volto al Mercurio famoso di Portici, e in questo senso il verso può convenirgli.

(3) Lucian., *Deor. Dial.* II, *Iuppiter, et Cupido.* Il satirico in quel dialoghetto introduce Cupido che consiglia Giove se vuol esser ricercato e seguìto dalle donne, come lo è Bacco dalle Menadi, a prender anch'egli le sembianze di Bacco, la benda sulla fronte, i ricci ec. Si noti che quelle ciocche di capelli propriamente si dicon βόστρυχοι, nome che i grammatici derivano da βοτρὺς, *grappolo d'uva*, etimologia che li rende sempre più adattati al nostro soggetto.

(4) *Museo Fiorentino*, tom. V, *Statue*, tav. XLVIII.

parteneva a quel gruppo, come lo indica il differente lavoro de' capelli che pendono dal capo, e di quelli rimasti congiunti alle spalle. Presentato il gesso di quella testa sul gesso del nostro torso, corrispondono così bene lo stile, gl' inviti delle trecce, le proporzioni e quasi le commissure: che pare indubitato essere stata quella, o simile, la testa antica della nostra statua (1). Or quella testa è certamente di Bacco, come la corona di pampini e la fascia che stringe la fronte lo provano.

Ma un' altra prova non meno certa del soggetto di questa statua, è quello appunto dove si fonda la contraria opinione, cioè il carattere femminile di tutti i contorni, e particolarmente la situazione, il rilievo e la rotondità de' fianchi. Non v' ha nulla di più proprio di Bacco: o provenisse ciò dall' uso e dal capriccio degli scultori che in tal foggia abbiano voluto rappresentare il dio de' piaceri e della mollezza, il compagno di Venere e delle ninfe; o da' dogmi d' un' antica teologia rediviva ne' tempi che precedettero la caduta del culto etnico (2) o da un genio di moralizzare;

(1) Questo può vedersi nella bella collezione di gessi a Firenze del valente pittore sig. Pacini.

(2) Attribuiva questa a Bacco i due sessi, ravvisandolo come emblema d' uno spirito diffuso per la materia che chiamavano νοῦν ὑλικὸν, senza troppo intendersi. *Ipsum autem Liberum patrem Orphaici νοῦν ὑλικὸν suspicantur intelligi*, Macrob., *de somn. Scipion.*, I, 12. In fatti Orfeo nell' inno *in Misen* lo chiama:

Αρρενα καὶ θῆλυν, διφυῆ.
Maschio e femmina egli è: di due nature.

che fosse da' poeti (1) passato agli artefici, giacchè tutte e tre le opinioni han fondamento sulle greche e latine autorità: da qualunque principio, ho detto, ciò provenisse, certo è, che un de' caratteri di Bacco fu quello d'essere rappresentato θηλύμορφος, *thelymorphos*, come dice Cornuto, cioè di forme femminili. Quindi un latino epigramma così lo descrive (2):

Trahitque Bacchus virginis tener formam.

Quindi Momo presso Luciano rileva fra i difetti di Bacco la sua *complessione femminile e donnesca* (3). Quindi finalmente fu creduto esser maschio e femmina, o, per dir meglio con Aristide, avea così miste le qualità de' due sessi, da sembrare fralle fanciulle un giovinetto, fra i garzoncelli una fanciulla (4). Se queste e-

---

(1) Fornuto o Cornuto, l. c., lo vuole di fattezze femminee, perchè l' ebbrietà indebolisce.

(2) Nella *Priapeja*.

(3) Lucian., *Deor. conc.*, § 4: Οἷος μὲν αὐτός ἐστιν οὐ λέγω, οὔτε τὴν μίτραν, οὔτε τὴν μέθην, οὔτε τὸ βάδισμα· πάντες γὰρ οἶμαι, ὁρᾶτε ὡς θῆλυς καὶ γυναικεῖος τὴν φύσιν, ἡμιμανής, ἀκράτου ἕωθεν ἀποπνέων. *Taccio qual egli sia e nel cingersi il capo, e nell' ubbriacarsi, e nel portamento: voi vel mirate tutti, o Dei, quanto è femminile e donnesco nell' abitudine, mezzo fuori di se, spirante di vino sino dalla mattina.*

(4) Aristide, *in Bacchum*: Ἄῤῥην καὶ θῆλυς ὁ θεός ὥς φασιν ...... ἔστι δὲ τῇ φύσει καὶ τὴν μορφὴν προσεοικὼς· ὥσπερ γὰρ δίδυμος πάντῃ αὐτὸς πρὸν ἑαυτόν ἐστι, καὶ γὰρ ἐν ἠϊθέοις (κόρη) καὶ ἐς

spressioni non dipingono la nostra statua, non saprei immaginarne un più evidente rapporto.

Vero è però che come differenti qualità dierono i mitologi a Bacco, come differenti virtù i fisici al vino; così ancora diverse immagini gli artefici ne ritrassero or figurandolo armato e vincitor dell'oriente, ora cornuto per emblema della ebbrietà; ora barbato, come in aria di maestro (1) e di legislatore. Da ciò dee ripetersi tanta varietà di rappresentanze, tantoppiù che gli statuarj talora hanno voluto esprimere in un sol simulacro i suoi diversi attributi, altre volte non ne han considerato che un solo. Non tutti, per esempio, hanno esagerato come il nostro la mollezza del nume della voluttà, ma vi hanno misto o una sveltezza o una robustezza maggiore, secondo le idee che avevano in mente, secondo i siti dove i simulacri si destinavano, i poeti le cui descrizioni seguivano, i sacerdoti a' cui misterj alludevano, le varie persone alle cui spese operavano. Questo

---

κόραις (ἠΐθεος). *Questo nume è maschio e femmina, ed ha la figura alla sua natura corrispondente: talchè egli è quasi doppio in se stesso, è frai giovinetti una fanciulla, fralle fanciulle un giovinetto.*

(1) Bacco era un dio anch' egli θεσμόφορος legislatore come Cerere. Dippiù maestro di molte utili invenzioni, oltre quella del vino, e in guerra e in pace. Fu creduto inventore della navigazione:

Tu flectis amnes, tu mare barbarum.

(Oraz., *Carm.*, II, 19).

appunto aggiunge a' tanti pregi del nostro marmo quello ancora della rarità: non ravvisando noi in altro monumento sosì bene espresso quell' epiteto θηλύμορφος, *femminiforme*, che lo scrittore della natura degli Dei credeva essere un attributo essenziale del dio del vino.

Il presente simulacro è un modello impareggiabile per un corpo maschile bellissimo d' una bellezza effeminata: questa espressione è portata sino all' ideale, volendo indicarsi in certo modo i due sessi di questo nume. I contorni ne son mirabili e fuggenti quasi all' occhio e alla mano. Taluno ha creduto rilevarvi il difetto che una coscia sia più sottile dell' altra. Se si fossero conservate le gambe antiche del simulacro, forse nella situazione ne troveremmo il motivo; giacchè sappiamo che le parti del corpo su cui si fa forza e si preme, acquistano in grossezza ciocchè perdono in estensione.

TAVOLA XXIX.

Bacco mezza figura *.

Un altro carattere, ma quasi una ugual bellezza, si ammira in questa mezza statua di Bacco, trovata nel cavamento degli orti Carpensi presso il tempio della Pace. Per comodo de' traspor-

* Alto palmi quattro e tre quarti; senza il plinto palmi quattro scarsi.

ti (1) si facevan le statue di più pezzi, e comunemente di due quelle, cred' io, che lungi dal luogo della lor destinazione si lavoravano, o per uso e per ornamento di palagi e di ville particolari, per potersi a lor piacimento con più facilità trasferire (2). Si crede fondatamente che tal costume di lavorare sia stato usato sin dagli Egizj (3). A questo però dobbiamo ascrivere la perdita della metà inferiore del nostro Bacco, come di tre belle statue femminili del Museo Capitolino, e d'un Adriano col torace nel palazzo Ruspoli. Quel che si è conservato ci fa desiderare il rimanente: con tanta sublimità di contorni, con tanta maestria di scalpello è stato scolpito. La testa antica ha un'idea bella divinamente, e ben conviene a quel nume, a cui si potea dire:

. . . . tu formosissimus alto
Conspiceris caelo (4).

---

(1) Chi sa che il rendere i simulacri comodi a' trasporti non procedesse negli scultori da una vanità simile a quella, per cui i valenti pittori non volean dipinger sul muro, onde non limitare ad un luogo solo l'ammirazione dovuta alle loro opere, Plin., *H. N.*, XXXV, 10. Il lusso de' Romani che abbellirono le loro feste con simulacri venuti sin dalla Grecia, può aver mantenuto ne' tempi seguenti lo stesso costume.

(2) Giovenale fragli arredi della casa d'un ricco non lascia d'annoverare, sat. III:

Nuda et candida signa.

(3) Winckelmann, *Storia delle arti* ec., l. II, c. 4.

(4) Ovid., *Metam.*, IV, in princ.

Lo scultore non gli ha dato quella femminile e molle corporatura che ha ritratta l'artefice del marmo precedente, ma sembra essersi rammentato, senza tradir l'avvenenza del dio tebano, che questo nume al tempo stesso voluttuoso e guerriero

Pacis erat, mediusque belli (1).

Vi ammiriamo quella beltà che incantò i Tirreni, non disgiunta dalla robustezza del più antico tra i conquistatori. La testa è coronata di pampini, e la fronte è fasciata dalla benda Bacchica, chiamata propriamente *κρήδεμνον*, come appresso Winckelmann abbiamo rilevato altra volta (2).

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Esiste a Parigi nel Museo Napoleone una statua intiera assai ben conservata, che era già nel palazzo del duca di Richelieu. Si vede chiaramente che il frammento già esposto apparteneva ad una ripetizione della stessa figura, e che probabilmente eran tratti l'uno e l'altro da qualche nobilissimo originale. La statua di Parigi vedesi incisa dal sig. Tommaso Piroli alla tav. 77 del tomo I de' *Monumens antiques du Musée Napoléon*.

---

(1) Oraz., *Carm.*, II, 19.

(2) Tomo I, tav. XXIX, pag. 192 e seg.

TAVOLA XXX.

Fauno *.

La grazia nell' invenzione, nelle forme, nella espressione, è il pregio principale di questo bel Fauno, a cui l' artefice ha dato tutta la nobiltà possibile, senza uscir dal carattere medio ed agreste, conveniente a siffatti rusticali semidei. Effigiato nell' età più propria della bellezza, sembra che pur or si riposi dal suono del flauto, conservando ancora i sensi e l' immaginazione commossi dall' armonia da lui pur dianzi destata. È vezzosamente appoggiato ad un tronco col destro gomito, e ripiega alquanto la testa sull' omero opposto; la vita che gentilmente serpeggia, fa rilevare il sinistro fianco, e le gambe negligentemente si sovrappongono, sicchè la figura tutta forma il più naturale e più grazioso contrapposto che possa idearsi. La rustica situazione delle gambe, l' interstizio delle ciglia poco spazioso, la chioma più densa ed aspra che l' ordinario, richiamano insensibilmente il soggetto che ha parti bellissime alla sua sfera, e lo determinano per un nume agreste, anche prima che si osservin le caprine orecchie, che lo distinguono per un seguace di Bacco, Fauno o Satiretto che voglia dirsi: giacchè il primo

* Alto palmi sette e tre quarti; col plinto palmi otto e once due.

nome ignoto a' Greci non potè darsi al simulacro quando l' originale uscì dalle mani del greco artefice (1). Ho detto l' originale, poichè se il lavoro del marmo all' invenzione corrispondesse, avremmo una delle opere più meravigliose delle scuole Argive. Non so se avanzo troppo le congetture; ma io son persuaso che l'originale fosse il bel Satiro di Prassitele, quello ch' egli stimava al pari del suo Cupido (2), e sopra tutte le rimanenti sue opere, quello che fu detto da' Greci, per antonomasia, il *Rinomato, Periboetos* (3). Se le molte copie che

(1) Lucian., *Deor. concil.*, § 4, descrive i Satiri quali noi denominiamo Fauni, e li distingue da Pan caprino dal mezzo in giù. Quelli che ora chiamiam Satiri gli antichi dicevanli Panisci, quantunque il vocabolo generale di Satiri comprenda alcune volte tutta la specie di siffatti numi semiferi. Vedasi anche Pausan., I, 23, e il nostro tom. I, XLV, pag. 249.

(2) Frine con leggiadro stratagemma scoprì l'opinione che ne aveva l' artefice e che celava per non esser forzato a donarle il simulacro. Le avea promesso quella fralle sue opere ch' ella gli avesse chiesta, ma Frine volea che Prassitele stesso guidasse la scelta col suo giudizio; e siccome in ciò negava di compiacerla, concertò col servo che annunziasse allo scultore mentre era con lei l'incendio della casa di lui. Prassitele si chiamò perduto, se non salvava dalle fiamme il Satiro ed il Cupido. Rassicurollo la scaltra donna e gli chiese il Cupido, Pausan., I, 20.

(3) Plinio, *H. N.*, l. XXXIV, § 19. L' Arduino non facendo attenzione che Plinio parla in questo luogo delle statue di bronzo di Prassitele, commenta le parole, l. c.:

ci restano di questo eccellente modello ci convincono dell'alta stima che godeva presso gli antichi: se Prassitele fu lo scultor delle Grazie; se fra quanti Fauni ci ha lasciato l'arte de' Greci, questo è certamente per le forme il più nobile, il più grazioso per la invenzione: non mi sembra di lusingare gli amatori del bello, vo-

---

fecit et Liberum patrem, et Ebrietatem, nobilemque una Satyrum quaem Graeci Periboëtos cognominant: come se parlasse d'una pittura di que' soggetti: *una eademque pictura Ebrietatem, Satyrumque descriptos fuisse significat*. Non formavano nemmeno un gruppo, come apparisce da Pausan., I, 20, benchè taluno l'abbia pensato. Pausania, l. c., dà ragione di quella voce *una* di Plinio, insegnandoci che serviva questo simulacro insieme con altri all'ornato d'alcuni celebri Tripodi che davan nome ad una contrada ateniese: dunque il Bacco e l'Ebbrietà erano le altre due statue ch'empievano insieme gl'intervalli de' tre piedi del Tripode. Non perciò dessi credere essere stati que' simulacri minori del naturale, imperocchè que' Tripodi non eran d'uso, ma di mero ornato, e quindi potean essere molto più grandi degli usuali, sollevandosi sulla facciata d'alcuni tempietti, come impariamo dal testo greco di quell'autore, Ναοὶ θεῶν... καὶ σφίσιν ἐφεστήκασι τρίποδες. Ciò non si trova nelle traduzioni che abbiamo di Pausania: vediamo bensì un tripode così situato in una pittura edita dal Bellori, *Pict. antiq. crypt. Rom.*, tav. X. Eran collocati que' tripodi come i candelabri sulle facciate delle nostre chiese. Tuttociò si può aggiungere a quel che dice dei tripodi il Caylus, t. I, pl. 73, e correggerlo dove asserisce esser di paragone il bel tripode di bianco marmo del Museo Capitolino.

lendoli persuadere a crederlo copia d' un sì famoso originale (1).

Due simili n' esistono per le scale del palazzo Ruspoli; uno assai bello ne fu dissotterrato nella villa Cassia a Tivoli; uno bellissimo se ne ammira nel Museo del Campidoglio (2). Le proporzioni e la sveltezza delle membra non disdicono allo stile di Prassitele, se si confronti col Saurottono che deriva, com' è dimostrato, da quell' insigne maestro (3): anzi non mi sembra immaginare, quando asserisco che sono tutti e due inventati sul medesimo stile. Quel serpeggiamento vezzosissimo e non affettato può ammirarsi del pari ne' torsi d' ambedue i simulacri, l' incavalcar le gambe per dare una espressione villereccia o puerile al soggetto senza troppo deformarlo o avvilirlo, in ambe le statue si osserva.

La pelle che pende sugli omeri del nostro Fauno è pelle di pantera, com' era quella del famoso Fauno dipinto da Antifilo (4). La fronte non ha indizio di corna; in quello della villa Cassia è coronata di pino.

---

(1) Winckelmann che ne contò sino a trenta ripetizioni, fu dello stesso sentimento, *Storia delle arti, ec.*, pag. 292, ed. Rom., benchè non ispieghi di qual Fauno precisamente voglia parlare.

(2) *Museo Capitolino*, tomo III, tav. XXXII.

(3) Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 40, e il nostro tom. I, tav. XIII.

(4) Plin., *H. N.*, XXXV, 40.

TAVOLA XXXI.

Adone detto il Narcisso *.

Quanti sono gli espositori de' monumenti romani, tutti seguendosi l' un l' altro, han conosciuto e rammentato questo bel simulacro col nome di Narcisso (1). Credevano averne gli argomenti nello sguardo attonito della figura e rivolto al basso, che supponevano fissato nel fonte, dove quel mitologico emblema d' un mal inteso amor proprio, mirò se stesso, e perdutamente se ne invaghì. Pure convien confessare che se tale fosse stato il soggetto della scultura, l' antico maestro si sarebbe allontanato da quella semplicità e giustezza d' espressione che anima le opere di que' tempi felici. Perchè in piedi Narcisso, e non sedente o disteso sul margine di quell' onda incantatrice? Perchè in mossa di sorpresa, e non piuttosto di tacita, fissa e profonda contemplazione? Perchè le sue articolazioni in moto, e non piuttosto le membra, abbandonate quasi dall' animo tutto negli occhi raccolto e nell' attenzione (2)? Se non mi facea meraviglia che i moderni avvezzi a vedere ne' lor quadri

---

* Alta palmi nove e once cinque; senza il plinto palmi nove.

(1) Tetii, *Aedes Barberinae*, p. 185, Ficoroni, *Roma moderna*, Winckelmann, *Storia delle arti*, Prefaz.

(2) Così è espresso Narcisso in parecchie antiche pitture. *Pitture d' Ercolano*, t. V, tav. XXVIII e segg.

espressioni per lo più false o almeno eccessive, avessero su qualche lieve apparenza ravvisato nel simulacro Narcisso: ben mi stupiva, che avessero così potuto rappresentarlo gli antichi. Pieno di diffidenza sulla comune denominazione andava osservando attentamente quel vivo marmo, quando vi ritrovai con facile riflessione i contrassegni che lo dichiaravano Adone ferito. Vidi nell'interior parte della sua destra coscia una lunga e profonda piaga, quale si finse dal furioso cinghiale aperta in quel bellissimo corpo (1). Notai la mossa della figura tutta relativa alla sorpresa del giovinetto, al vedersi nel più bel fiore dell'età e de' piaceri mortalmente piagato, e l'apprensione della vicina morte scolpita egregiamente negli occhi attoniti e spalancati. Vidi, come sono

---

(1) La comune opinione vuol Marte per gelosia trasformato nel cinghiale. Teocrito nel suo XXX Idillio anacreontico finge che il cinghiale innamorato, colle sue carezze indiscrete ferisse Adone. L'ultimo verso di quell'Idillio dice che la belva pentita gettatasi sul rogo di quel cadavere ἔκαιε τὼς ἔρωτας, *bruciò con se i suoi amori*. Gl'interpreti, e con essi il Salvini, spiegano assai falsamente τὼς ἔρωτας, *gli amori*, cioè, *i suoi denti amorosi*. Una frase così strana è veramente indegna del gentilissimo poeta siracusano: ἔκαιε τὼς ἔρωτας, *bruciò gli amori*, vale come se avesse detto: *diè fine col bruciarsi a' suoi amori infelici*. Così nell'Idillio XXIII: dice l'Eraste con frase quasi simile:

Χῶμα δέ μοι κοίλανον ὅ μευ κρύψει τὸν ἔρωτα.

Cava una fossa, e del mio amor sia tomba. (Salvini).

Cioè, *ove seppellisca il mio amore insieme con me.*

a tutti visibili, presso alla ferita stessa alcune orme d'altro lavoro, forse del cinghiale, scolpitovi nell'atto d'averlo pur dianzi piagato. Osservai finalmente sulla fronte la benda detta *Credemnon*, assai propria d'Adone confuso con Bacco da alcuni scrittori, per esser ambedue simbolo riconosciuto del Sole (1).

Per confermare questa mia opinione, che non può non sembrar probabile a chiunque considera il simulacro, accorrono i greci scrittori, i quali non solo attestano ferito Adone nella coscia, ma fan comprendere che l'interna e non l'esterna parte ne fu offesa, quando asseriscono che il sangue che spicciava dalla ferita macchiava il seno d'Adone stesso, spruzzandolo fino all'umbilico ed al petto (2); lo che non poteva ac-

---

(1) Che Bacco si confondesse col Sole l'attesta Virgilio, *Georg.* I, in princ.

> . . . . *Vos o clarissima mundi*
> *Lumina, labentem caelo quae ducitis annum*
> *Liber et alma Ceres.*

Che poi Adone fosse una immagine del Sole, che per la metà dell'anno è sull'emisfero superiore, per la seconda metà nell'inferiore, è chiaro dalla sua favola e dal ragguaglio che ci dan gli antichi delle sue feste. Si rappresentava estinto, e poi redivivo. Si piangeva la sua morte, si riponeva nelle principali città la sua immagine ne' sepolcri, poi si festeggiava la novella sua vita. Plutarc., *in Alcib.*, Falsold., *de festis.* Quindi è che Plutarco non dubita asserire in Bacco e in Adone venerarsi la stessa deità. *Sympos.*, IV.

(2) Bione, *Epitaph. Adonidis:*

'Αμφὶ δέ μιν μέλαν αἷμα παρ' ὀμφαλὸν ἠωρεῖτο,
Στάθεα δ' ἐκ μηρῶν φοινίσσετο· οἱ δ' ὑπομαζοὶ

cadere supponendo la ferita nella parte esteriore. Le belle pitture trovate ultimamente nella villa Negroni, e incise su i disegni cavatine dal cavalier Mengs, ci mostran la piaga d'Adone nel sito medesimo precisamente: circostanza che può riguardarsi come una dimostrazione del proposto parere.

Questa figura può aversi per una delle più espressive lasciateci dall'antichità: ha però sofferto molto dal tempo, e non poco ancora dal ristauro, eseguito nella barbara maniera del secolo scorso, ritoccando la superficie corrosa. Per buona sorte il nostro simulacro non avea d'uopo in molte parti di questo infelice rimedio. L'espressione dello spavento, della sorpresa e dell'avvilimento qual può immaginarsi nel primo istante in chi s'accorge d'esser mortalmente ferito, n'è veramente mirabile, e proporzionata giustamente al carattere del soggetto (1). Sino il tronco riservato nel marmo a reggere la figura non rimane insignificante: è avvolto della clamide stessa del giovinetto, che nella sua costernazione si è la-

---

Χιόνεοι τοπάροιθεν 'Αδώνιδι πορφύροντο.
A lui sul corpo un rio di sangue andava,
E giù dal fianco rosseggiava il petto;
E 'l costato che dianzi era di neve,
Di porpora era fatto al morto Adone. (Salvini).

(1) Una testa bellissima d'Adone ferito è presso l'altre volte lodato scultore accademico signor Pacetti. Si riconosce dal dolore ritratto nel volto, poco diversamente dalla nostra statua.

sciata cadere dal braccio sinistro, intorno al quale soleano avvilupparla i cacciatori (1).

TAVOLA XXXII.

Adone *.

Se la beltà che accese la dea degli amori dee riguardarsi come il carattere del figlio di Cinira e di Mirra, non sarà difficile il riconoscere in questa bellissima statua una seconda immagine d' Adone (2). Questa denominazione almeno gli è stata appropriata non con sicurezza d'averne indovinato l' antico significato, ma con una certa convenienza a tutto quello che ci presentava il simulacro d' un bel giovinetto, senza verun simbolo o attributo che lo distinguesse. Il disegno di questa elegantissima figura circoscrive un corpo meno svelto di quel d'Apollo, men molle di quel di Bacco. Differisce la statua da Meleagro nella fisonomia, sembra più dilicata che le immagini di Teseo o di Perseo non sono, e oltracciò non porta seco nessuna di quelle decorazioni che son divenute segnali onde riconoscere quegli eroi.

---

(1) Vedasi la tavola XLVII dell' *Etruria regale* di Dempstero.

* Alto palmi otto; senza il plinto palmi sette e once sette.

(2) Teocrito, *Idyll.* XXX, lo fa per la bellezza paragonare ad un simulacro: Ἀλλ' ὡς ἄγαλμ' ἐσεῖδον.

La benda che gli raccoglie in giro la chioma, può convenire ad un discendente da' re di Cipro, qual era Adone: una certa robustezza, quanta basta ad unire l'idea del valore con quella della beltà, ben si confà ad un giovine cacciatore, che ad onta delle tenerezze della dea dei piaceri si esponeva ai rischj della foresta. Perchè non sarà dunque o Cefalo o Ippolito (1),

---

(1) Le immagini d'Ippolito sono state spesso spiegate per immagini d'Adone. Così i varj bassirilievi rappresentanti la favola di Fedra e Ippolito, che Winckelmann ha richiamati al lor vero argomento, e il ch. signor abate Lanzi (*La Real Galleria di Firenze*, p. 14) ha ulteriormente illustrati, dimostrando più accuratamente quella opinione. Così ancora una pittura antica esposta per Venere e Adone dal Bellori e dal Causseo, che l'han pubblicata (*Pict. antiq. crypt. Rom.*, tav. VI), rappresenta sicuramente Fedra e Ippolito (Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 102). La vecchia nudrice che tenta ritenere il giovine schivo e sdegnoso, ha una parte considerabile nella favola d'Ippolito, come si prova dalla tragedia d'Euripide, da' bassirilievi e da Pausania, da cui si ricorda (*Att.* I, 22) *Ὅτε ἔρως τῆς Φαίδρας, καὶ τῆς τροφοῦ τὸ ἐς τὴν διακονίαν τόλμημα. L'amore di Fedra, e l'audace ministero della nudrice.* Allo incontro non può aver luogo negli amori di Venere e [illegible] Questa favola stessa di Fedra e d'Ippolito si vede figurata all'intorno d'un superbo vaso etrusco della galleria del Gran Duca, pubblicato da Dempstero (tav. LXII e LXIII), e poi dal Passeri (*Pict. Etrusc. in vasc.*, t. I, tav. LVIII e LIX), dove ne reca al suo solito una fantastica spiegazione. La storia vi si vede compartita in due gruppi; in uno Fedra col crine sparso in atto di trasporto e di disperazione, dichiara all'at-

a' quali tutti gli stessi distintivi si adattano? Prepongo Adone, solo perchè più celebre degli altri

---

tonito giovinetto la sua passione, assistita dalla nudrice. Nell' altro è Ippolito in abito da caccia, come appunto son vestiti i cacciatori nel citato vaso impresso nel Dempstero, tav. XLVII, con due corte lance, o *venabula*, e col pileo venatorio gettato dietro le spalle che si sottrae con impeto dalle abominevoli istanze della madrigna, mentre la vecchia nudrice procura vivamente d'impedirnelo. Ne' rami editi dal Dempstero e dal Passeri il cacciatore ha la barba: non così nella pittura originale che ho confrontata io medesimo a Firenze, e di cui recherò appresso il disegno somministratomi dalla munificenza d' un vero mecenate, cioè del sig. principe D. Sigismondo Chigi. In questo apparisce Ippolito un bel giovinetto, quale Euripide lo descrive. Questa insigne greca figulina merita qualche maggiore osservazione. Si sono scoperte alcune epigrafi intorno alle figure della parte superiore: anche queste ho avuto il comodo di considerare esattamente, onde le posso dar più corrette di quel che sieno state date sinora. L'uomo palliato che si appoggia ad un bastone presso una matrona sedente, il quale nel rame del Passeri sembra una donna, ha scritto non già ΜΑΛΛΙΑΣ, ma ΚΑΛΛΙΑΣ; la donna ha nome ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ; de' due guerrieri uno è detto ΣΕΛΙΝΙΚΟΣ, l'altro non già ΔΟΡΚΑ, nome femminino, ma ΦΟΡΚΑ; la donna colle tibie ha ΚΛΕΟΔΟΞΑ e non ΠΛΕΟΔΟΞΑ; quella collo strumento a corde è nomata ΠΕΓΑΣΙΣ, non già ΑΦΡΟΔΙΣ In quella sorta di caratteri l'E è posto per l'H, come ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ per ΚΑΛΛΙΚΛΗΣ presso il Mazzocchi (*Ad Reg. Tab. Heracl.*, pag. 138); essendo quelli del vaso del medesimo genere de' creduti caratteri attici da quel sommo filologo. Circa il significato di quelle figure dissento dal lodato signor abate Lanzi, il quale

due, e perchè riscosse un culto religioso; circostanza che dovè moltiplicar le sue immagini.

(l. cit., pag. 163 e seg.) ha creduto Nicopoli essere il nome della città, così chiamata per la vittoria Aziaca, e che le feste alle quali si allude sieno appunto le istituite in memoria di quella memorabil battaglia, dette perciò *Actia*. Questa opinione rovescerebbe tutte le idee che abbiamo delle arti greche. Il disegno bellissimo di quelle figure, degno delle più rinomate figuline ateniesi o gnidie, non può mai esser posteriore ad Augusto. La semplicità che n'è il distintivo non simiglia a nulla che sia di que' tempi: ed è troppo distante dagli stili d'imitazione. Non parlo de' caratteri, perchè in quelli l'imitazione poco sarebbe distinguibile. Siccome però tale spiegazione non è fondata che sul nome di Nicopoli, cade da per se stessa quando si rifletta che Nicopoli, secondo l'indole della greca favella e secondo il genio de' Greci, potè essere un nome proprio di donna, niente più strano che quelli di Stratonica e di Lisitrata: se quei valgono *rompitrice* e *vincitrice d'eserciti*, il primo indica *vincitrice di città*. In fatti non sono ignote nei monumenti delle persone ch' ebbero questo nome; tal è la Nicopoli ne' marmi greci riportati dal Caylus (*Recueil*, tom. II, pl. 74); tale la *Flavia Nicopolis* menzionata in una lapide trovata nello scavo del monumento degli Scipioni, che si conserva nel Museo Vaticano, e che sarà edita dal cavalier Piranesi, cogli altri epitaffi appartenenti a quell' insigne tomba. Posto dunque che Nicopoli sia il nome della matrona sedente, come par certo, vediamo di dare a quelle figure una più ragionevole spiegazione. Io credo ancor questo vaso appartenente alle Tesmoforie, e tutto si combina con tale ipotesi. Sappiamo che due matrone erano le presidi di quelle feste, e due appunto si distinguono da una specie di cattedra o di trono, benchè una sola si vegga assisa.

L'inclinazione gentile del capo si può riguardare come un segno d'apoteosi. Abbiam rilevato

---

Sappiamo che v'era anche un prefetto detto *Stefanoforo*, e questo è Callia, ΚΑΛΛΙΑΣ, nel nostro vaso. I due guerrieri sono, a mio credere, i mariti delle due matrone presidi, che avean col lor valore dimostrato in combattere per la patria meritata questa distinzione onorevole alle loro spose, perciò sono effigiati nel vaso co' lor nomi *Forco e Selinico*, tantoppiù che i mariti somministravano alle presidi elette il danaro per far più splendida la cerimonia. Le donne cogli strumenti musicali sono ancor esse assai ben collocate in una solennità che celebravasi nelle città Elleniche, particolarmente dalle donne, e nelle quali era così adoperata la musica, che un metro della greca poesia fu chiamato perciò *Thesmophorion*. Il Genio alato e volante colla cetra, è il Genio de' misterj di Cerere Tesmofora, o legislatrice, chiamato Ἡγεμὸν, *Hegemon*, il *condottiero*, così bene illustrato dal ch. sig. abate Marini, prefetto degli Archivj Vaticani, nelle sue *Iscrizioni antiche delle ville e palazzi Albani*, n. CLXI, opera scritta da vero antiquario che fra giorni vedrà la luce. Chi dicesse che nella cetra si adombrasse la legislazione, solennizzata principalmente in quelle feste, non si allontanerebbe dalle metafore delle scuole Pitagoriche e Platoniche (Platone, *in Gorgia*, p. 316). Finalmente, siccome la castità si esigeva principalmente ne' riti delle Tesmoforie, si è rappresentato l'esempio della castità più famosa nel corpo del vaso, cioè la storia d'Ippolito, il Giuseppe della greca favola. Ho risparmiato al lettore il tedio de' luoghi originali che documentano precisamente ogni articolo di tutto il mio discorso, per trovarsi già radunati nella *Grecia feriata* del Meursio alla voce ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΙ. Terminerò questo parergo coll'aggiungere che riconosco Fedra e Ippolito nell'intaglio elegantissimo, nel quale il Caylus ravvisa Faone e Saffo (tom. I,

altrove che simile attitudine si dava a' simulacri degli Dei, quasi per significarli condiscendenti a' prieghi degli uomini. Il titolo di *Respicienti*, appropriato a parecchie divinità, era forse relativo all' essere in tal attitudine rappresentate.

Quando si contemplano i capi d' opera delle greche scuole, non si cessa mai di stupire sulla conoscenza del bello ch'ebbero gli artisti di quella nazione, per cui seppero variare con tante gradazioni la somma ideal bellezza che concepivano in mente. Abbiamo in questo Museo molte statue, tutte rappresentanti figure giovani e virili, tutte d' una bellezza sovrannaturale, e tutte variate secondo i caratteri e le diversità de' soggetti, con tanta unità, che nessuna parte d' alcuna potrebbe ad un' altra adattarsi. Il primo in sublimità di stile è l' Apollo: di forme meno su-

---

pl. XLVII, n. 3) dalla lettera appunto, o da' pugillari gettati al suolo, che soglion vedersi nella maggior parte de' monumenti che questa favola espongono (Winckelmann, l. cit.). Questi pugillari medesimi mi fan credere rappresentato Ippolito in atto di renderli o alla madrigna o alla nudrice nella figura nuda che ha il cane a' piedi, del Dittico Quiriniano assai impropriamente spiegato dal Passeri (*Thes. Diptych.*, tom. III, t. XVII, nell' appendice) per una storia cristiana. Quegli avorj chiudevano forse un libro d' antiche favole; perciò nell' altra faccia v' è Enea in abito frigio con Didone da cacciatrice, come da Virgilio è descritta (*Aen.* IV, v. 137 e seg.). Il lavoro non è peggiore di altri avorj profani, come dell' Esculapio che può vedersi nel tomo stesso, t. XX, nell' appendice.

blimi, ma più robuste, è il Mercurio detto l'Antinoo. Più semplice e men forte è l'Adone che ora esponiamo: alquanto più agile è il Meleagro. Più dilicato è l'Amore, più molle è il Bacco. Tutti son quasi ugualmente bellissimi e sorprendenti.

Il pregio in cui si distingue il nostro Adone è sovra gli altri la maravigliosa bellezza degli omeri. Vedendosi questa statua, si comprende meglio qual sia quella giovanil venustà, onde consperse Minerva le spalle e 'l capo d' Ulisse (1).

La testa è ancor bella, e 'l volto avvenente, la fisonomia non è però delle più significanti: ed ecco un'altra ragione per ravvisarvi un eroe, cui più le sue fortune, che alcuna memorabile impresa, avean segnalato (2).

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Ho citata nella qui sottoposta nota (2) una statua d' Apollo esistente nel palazzo Chigi similissima nella mossa al preteso Adone; un'altra pa-

---

(1) Omero, *Odyss.* Z, seu lib. VI, v. 235.

(2) Non può dissimularsi per altro la somma rassomiglianza di questa figura col bellissimo Apolline trovato negli scavi Laurentini del signor principe Chigi. Se poi se ne debba argomentare identità di soggetto o semplice imitazione, ne giudichi a suo piacere chi vorrà considerare ambedue queste superbe sculture.

rimente simile, e co' simboli di Apollo, vedesi edita fralle statue della collezione Giustiniani, tom. I, tav. 51; talchè non dubito che il nostro Adone non sia stato ancor esso anticamente un Apollo.

TAVOLA XXXIII.

PERSEO *.

Incominciamo dalla statua di Perseo la storia eroica: poichè il culto che fu prestato ad Adone assai generalmente ce lo ha fatto collocare fra quegli eroi che al paro d' Ercole e d' Esculapio furono posti dalla gentilità nel rango de' numi. La rarità del soggetto (1) accrescerebbe pregio a questo marmo sculto maestrevolmente, se con certezza potessimo assicurare, che come ora è, così ancora fosse in antico l' immagine di quell' eroe. Ma i segnali che per tale il determinano sono moderni, nè v' era nell' antico un fonda-

---

* Alto palmi sette e mezzo; senza plinto palmi sette. Fu trovato a Civitavecchia ne' fondamenti della casa del Cioccolani.

(1) Unica potrebbe dirsi questa immagine di Perseo di tutto rilievo, poichè quella del palazzo Lante citata da Winckelmann nella *Storia delle arti* (l. V, cap. 2, § 22) è tale, mercè il ristauro. Il braccio colla Gorgone è moderno. Ha d' antico l' egida sulla spalla, che non conviene a Perseo, bensì a Giove o ad un Augusto deificato.

mento abbastanza fermo per dare alla statua più questi che altri attributi. Mancante, com' era, del capo, delle braccia e de' piedi, non offriva all' osservatore verun distintivo. Parve notabile il braccio sinistro involto in un picciol manto, e quasi nascosto presso il fianco. Una simile attitudine ha il Perseo dell' egregio bassorilievo Capitolino, così effigiato come se celasse il teschio della Gorgone, perchè non fosse fatale a chi lo guardava (1). Tanto bastò per dare al nostro simulacro le insegne di Perseo, cioè le ali di Mercurio alle tempie, e la sua spada, *harpe*, alla destra.

Per altro il panno in cui è avviluppato il braccio sinistro non copre sicuramente la Gorgone, poichè non ha la sufficiente espansione per ciò, e non dà conto che del solo braccio. Il manto ravvolto al braccio manco è stato altrove rilevato come un simbolo di Mercurio (2), a cui ben conviene il carattere delle membra nobile e robusto. Si è ancor detto che il coprire la sinistra mano col mantello era proprio de' guerrieri e de' cacciatori, e che v' erano alcuni piccioli manti non più ristretti per avventura del nostro, de' quali si coprivan le mani que' che rappre-

(1) *Museo Capitolino*, tomo IV, tav. LXII. In una patera riportata da Dempstero e da Fabretti, p. 542, dov' è grafita questa favola co' nomi scritti, Perseo ha una picciola sporta per riporvi il Gorgone.

(2) Tom. I, tav. VI e VII.

sentavano sul teatro gli eroi nella guerra e nella caccia famosi (1). Poteva in tal caso appartenere la statua a Meleagro.

Se taluno però pensasse che non solamente la denominazione di Perseo non sia abbastanza fondata, ma ancora la riguardasse come impropria pel carattere di disegno prescelto dall'artefice, troppo sublime per un uomo, e proprio soltanto d'un nume; si ricordi che in alcuni luoghi gli eroi venivano adorati come numi, e fragli altri Perseo, che sembrò a' Greci averlo ritrovato in Chemmi città dell'Egitto a riscuotere da que' popoli al paro delle più vetuste deità onori divini (2).

La testa antica e non sua è di bel lavoro, e da poter piacere altrove che su quel busto. Qui disdice alla dilicatezza del rimanente, avendo un'aria grossolana, e lineamenti rustici, per esser la testa d'un Fauno, alla quale è stato aggiunto nelle ali quel ch'è stato tolto nelle orecchie, ch'eran caprine. Simili inconvenienti spesso accadono ne' ristauri più per diffidenza delle arti nostre, che per poca riflessione de' ristauratori

(1) Polluce, *Onomast.*, IV, 116. Ἐφαπτὶς, *συστρεμματιόν τι φοινικοῦν, ἢ πορφυροῦν, ὃ περὶ τὴν χεῖρα εἶχον οἱ πολεμοῦντες, ἢ οἱ θηρῶντες. L'efaptide è un picciol manto da avvolgersi, rosso o purpureo, che portavano intorno alla mano i guerreggianti o i cacciatori.*

(2) Erodoto, *Euterpe*, seu II, 91.

Quando le proporzioni la comportino, gli amatori de' monumenti fanno innestare più volentieri alle statue una testa antica qualunque, che ordinarne una adattata e moderna: quindi tante belle statue mancano di quella espressione che ne facea il miglior pregio, e che dovea principalmente spiccare nel volto della figura.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Ciocchè nella spiegazione di questa tavola dicesi dell' *ephaptide* dessi riformare secondo ciò che si è notato nelle addizioni alla tav. XXIX, pag. 195 del primo volume.

TAVOLA XXXIV.

MELEAGRO *.

Abbondano nel Museo Pio-Clementino i capi d' opera dell' arte, quelli che basterebbero ancor soli a render illustre una città, come scrisse Plinio delle opere di Lisippo. Il Meleagro di cui presentiamo il disegno è una statua intitolata da quasi tre secoli alla pubblica ammirazione. Incerto è il sito donde fu dissotterrato: volendolo

* Alto palmi nove e mezzo; senza la pianta palmi otto e once dieci. Fu acquistato dalla sa. me. di Clemente XIV.

altri rinvenuto sull' Esquilino presso la basilica di Cajo e Lucio, altri scavato fuori della porta Portese sovra il Gianicolo (1). Passò nel Museo, acquistato dalla s. m. di Clemente XIV, ove si sostiene a fronte delle statue impareggiabili di Belvedere (2). Congiunge ad una superba scultura una mirabile integrità; non essendo mancante che della mano sinistra, la quale non osò ristaurare Michelangelo. La clamide (3) che dagli omeri

---

(1) Della prima opinione è Flaminio Vacca nelle sue *Memorie*, n. 84, che si leggono nel IV tomo dell' edizione Romana del Nardini 1771, e v' è aggiunta a questo proposito una lunga nota: della seconda è l' Aldovrandi, *Statue di Roma*, pag. 163. Era del famoso archiatro pontificio Francesco Fusconi da Norcia, su di cui si può consultare la bell' opera del più volte lodato signor abate Gaetano Marini: *Degli Archiatri Pontificj*, vol. I, pag. 325.

(2) L' Apollo, il Mercurio detto l' Antinoo, il Laocoonte, il Torso, la Cleopatra, solevano avere presso gli artisti questa indicazione prima che si formasse in Vaticano un Museo di sculture.

(3) Gli antichi statuarj sogliono fornir di clamide le figure di cacciatori; oltre gli esempj addotti sopra tavola XXXI, può notarsi quella dell' Endimione dormente presso monsig. Marefoschi, statua pregievole dissotterrata due anni sono nella villa Fede, già villa Adriana, a Tivoli. Il sonno è la caratteristica d' Endimione, come ne fan testimonianza i tanti bassirilievi, le pitture d' Ercolano e i classici:

Ζαλωτὸς μὲν ἡμῖν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων
Ενδυμίων.

Da invidiare a me ben sembra quegli,

va svolazzando sino a congiungersi col marmo, in che si vede scolpito il teschio del terribil cinghiale di Calidone, si è serbata intatta, non ostante che resti isolata in aria, e ridotta a quella sottigliezza che può convenire ad un drappo.

Il soggetto non è ambiguo: la spoglia del cinghiale non solamente lo dimostra un eroe cacciatore, ma quello che liberò l'Etolia dalla fiera che la vendetta di Diana aveva mandato a devastare quelle contrade. Male adunque alcuni scrittori l'han nomato Adone, che del cinghiale anzi fu la vittima (1).

Meleagro è il più celebre fra' cacciatori che rammenti il ciclo mitico, e 'l suo nome stesso ci addita il suo trasporto alla caccia (2). Non

---

Che dorme in cupo sonno Endimione. (Salvini). Theocrit., *Idyl.* III.

(1) Vedasi il Gronovio, *Thes. antiquit. Graec.*, tom. I, fol. *Nnn.*

(2) Natale Conti deriva il nome di Meleagro dalla cura de' campi e dell' agricoltura, cioè da *μέλει* e da *ἄργος*. Male: poichè non da' campi, *ἄγρων*, ma bensì dalla caccia, *ἄγρας*, doveva derivarsi il suo nome relativo alla sua storia, e alle qualità che si desideravano in que' tempi ne' giovani eroi. Spesso è avvenuto che la simiglianza delle voci abbia dato cagione a false etimologie. Un' altra derivazione erronea della voce *ἄργος* è quella della parola 'Αγρετὴς, nome d'un magistrato, menzionato in una greca iscrizione del Museo Nani: che si vuole perciò aver tratto questo titolo da qualche agraria incumbenza (Biagi, *Monumenta Graeca Musei Nanii*, pag. 196). Il nome 'Αγρετῆς o 'Αγρετὰς,

fu per altro minor guerriero, come Omero ce lo descrive. In que' tempi che le mal formate

---

Agretas, non è poi così nuovo nè così strano come si pretende nel citato libro, e deriva chiaramente da ἀγείρω, *congrego*, nel qual verbo si sopprime volentieri il dittongo, sincopandosi, come presso Omero in ἀγρόμενοι per ἀγειρόμενοι, *congregati*, e in cento altri esempli. Ora ἀγρετὰς è lo stesso che ἀγειρετὰς, o anche ἀγερτὰς, colui che aduna: intendendosi del popolo convocato in comizj (ἐκκλησία); o delle pubbliche rendite (τέλη). Questa idea ce ne dà Esichio nel suo Lessico, dove abbiamo 'Αγρετᾷ (dativo) Συναθροίστῃ, *al radunatore*: poichè si dee legger così, non Συναθροίσθῃ, erroneo anche per consenso d' Enrico Stefano; ed i commentatori che correggono la prima parola, sostituendo ἀγρεθῇ ad ἀγρετᾷ fanno maggior violenza al testo. Questa idea ce ne dà Senofonte menzionando gl' Ἱππαγρεταὶ della repubblica Spartana (*de reb. Laced.*) ch' erano i capitani de' soldati a cavallo, o della gioventù, secondo che altri pensano, così detti *ab equitatu congregando*, ἀπὸ τοῦ ἀγείρειν τοὺς ἱππεῖς. (Vedasi Enrico Stefano, *Thes. Graec. ling.* V. πάναγρον, e V. ἱππαγρεταὶ). Questi *Hippagretae* son rammentati in alcune lapidi della biblioteca del re, portate dal Peloponneso dall' abate Fourmont, edite nel tomo XV dell' *Accademia delle Iscrizioni*, dove son tradotti erroneamente *Hyppagretes* invece d' *Hippagretes*, e creduti esser guardie del re, quand' eran tutt' altro, secondo Senofonte ed Esichio. Quelle interessantissime lapidi trovate ne' templi sono memorie di voti, o di sacrifizj eseguiti o sciolti per pubblica autorità, non già dichiarazioni di guerra, come pensa fuor d'ogni verisimiglianza l' accademico francese. L' iscrizione però del Museo Nani, essendo assai singolare, ho pensato riportarla qui

società degli uomini avevano ancora di che temere delle belve troppo moltiplicate sulla terra

---

colla mia interpretazione, alquanto diversa dalla esposta nel libro accennato:

Η ΙΕΡΑ ΟΥΠΗΣΙΑ
Γ. ΙΟΥΛΙΟΝ ΕΠΑΦΡΟ
ΔΕΙΤΟΝ ΑΓΡΕΤΕΥ
ΣΑΝΤΑ ΤΟ ΡqΔ ΕΤΟΣ
ΚΑΙ ΔΟΝΤΑ ΕΚΑΣΤΩ
ΓΕΡΟΝΤΙ ΝΟΜΗΣ ΔΗ
ΝΑΡΙΑ ΔΕΚΑ ΚΑΙ ΤΑΣ
ΕΝΝΕΑ ΟΥΧΙ ΚΑΤΑ ΤΟΝ
ΝΟΜΟΝ ΑΛΛΑ ΔΕΙΠΝΙ
ΣΑΝΤΑ ΛΑΜΠΡΩΣ
ΚΑΙ ΤΗ ΔΕΚΑΤΗ ΤΗΝ
ΠΟΛΙΝ ΟΛΗΝ ΤΟΝ
ΕΑΥΤΗΣ ΕΥΕΡΓΕ
ΤΗΝ ΑΝΕΣΤΗΣΕΝ

Ψ Γ

Ἡ ἱερὰ Ὀυπησία
Γάϊον Ἰούλιον Ἐπαφρό-
δειτον ἀγρετεύ-
σαντα τὸ ΡqΔ. ἔτος,
καὶ δόντα ἑκάστῳ
γέροντι νομῆς δη-
νάρια δέκα, καὶ τὰς
ἔννεα οὐχὶ κατὰ τὸν
νόμον ἀλλὰ δειπνί-
σαντα λαμπρῶς

incolta; il valor nella caccia era una virtù, cui onorava il pubblico bene: nè andava ordinariamente disgiunta dall' altre virtù guerriere.

καὶ τῇ δεκάτῃ τὴν
πόλιν ὅλην. τὸν
ἑαυτῆς ἐνεργέ-
την ἀνέστησεν.
Ψηφίσματι γερουσίας.

Sacra (urbs) *Upesia*
Caium Iulium Epaphro-
ditum magistratu Agre-
tae functum anno CLXXXXIIII.
qui dedit unicuique
senatori pro distributione dena-
ria decem; et qui per novem dies
non pro more, sed splendide
decima etiam die (addita) *epulo*
urbem totam excepit;
Benefactorem suum erexit.
Decreto Senatus.

La traduzione edita è la seguente:

Sacra Upisina C. Iulium Epaphroditum, qui magistratu functus est anno CLXXXXIIII, *et dedit unicuique senatori iuxta morem denaria decem et novem, non iuxta rigorem legis, sed epulum dedit splendide, et decima civitatem totam, suum benefactorem dedicavit, seu honoravit decreto Senatus.*

Circa la città dubito molto se debba veramente riferirsi ad Opisina o Opisana, città di Tracia presso il monte Rodope, quando il marmo proviene dal littorale del Peloponneso: nè mi persuade quel che si suppone nel citato libro, che *solent antiqui lapides in Graecia huc illuc commercii caussa transferri*: nè più mi sembra pro-

L'eroe sembra riposarsi sull' asta, colla quale aveva ucciso la belva, e che fu da lui dedicata

---

babile di vedere in una mediterranea città della Tracia l' ΑΓΡΕΤΑΣ e i ΓΕΡΟΝΤΕΣ, nomi usati nella Spartana polizia. Io crederei piuttosto che appartenesse a qualche città greca del Peloponneso, il cui nome non ci sia stato tramandato da veruno scrittore, tantoppiù che sappiamo da Strabone (lib. VIII) essere state al suo tempo, non lontano, come io credo, dall' epoca della epigrafe, otto città nella sola regione Pisatide, delle quali non sappiamo i nomi, eccetto che di sole tre. Forse anche una più accurata ispezione del marmo originale potrà darci un' altra lezione e un nome più cognito, quando pure in quella ΟΥΠΗΣΙΑ non si nasconda il nome d' *Opunte*, ch' ebbe ancora una città del Peloponneso nell' Elide, e 'l cui gentile è Ὀποείσιος, onde potrebbe formarsi ΟΠΟΕΙΣΙΑ, poco lontano da ΟΥΠΗΣΙΑ (Stefano Bizantino, v. Ὀποῦς). Il titolo di sacra allude a qualche tempio, della cui religione si gloriavano gli Upesini, ed è altronde un epiteto assai comune a' nomi de' luoghi: oltre le notissime prove può allegarsi un epigramma sepolcrale inedito del nostro Museo del seguente tenore:

SI GRAVE NON HOSPES PAVLLVM REMORARE VIATOR
SIC TIBI SIT FELIX QVOD PROPERATVR ITER
HIC SITVS EVDAEMON SCRIBONIVS VNDE REQVIRIS
FORSAN BVTHROTE SACRA DOMVS PATRIA.

L' anno della magistratura è, secondo me, computato dall' epoca di Flaminino, cioè della libertà della Grecia l' anno di Roma DLVI, nel quale ne' giuochi Istmici fu pubblicata con tanto plauso l' *autonomia*. Forse da questa epoca medesima dovrà contarsi l' anno CCLXXII della iscrizion Megarese, ch' è nel nuovo Tesoro del Muratori, pag. 559, n. 1. Certo che l' epoca d' Alessandro, alla quale vuolsi quella senza veruna probabilità

ad Apolline in Sicione (1). Di quest'asta ora non rimangono che le tracce sulla pianta dove la sta-

riferire, non può assolutamente convenire alla nostra. Che le città greche abbiano contato gli anni da quel felicissimo avvenimento, si rende quasi certo dal vedere nelle medaglie di Laodicea nella Caria segnata l'epoca della vittoria romana su del re Antioco, dopo la quale fu data la libertà alle città greche dell'Asia, come appunto nove anni prima si era fatto dopo debellato Filippo da T. Quinzio Flaminino colle città della Grecia Europea. (Vaillant, *Num. Gr.* in fine dell'opera nel capo che ha per titolo *Urbes in quibus epochae*). Così molte città della Siria contarono l'epoca della vittoria di Pompeo sopra Tigrane, quando sotto l'ombra dei Romani acquistarono una specie d'*autonomia*. (Veggasi il Noris, *de epoch. Syromaced.*) Su questa ipotesi l'anno CXCIV cade ne' tempi di Augusto, cioè nell'anno di Roma DCCL, quando un liberto di Giulio Cesare, quale io credo il nostro Gajo Giulio Epafrodito, fu eletto in supremo magistrato di Upesia, ed onorato di una statua. I pesi de' magistrati municipali nelle feste e nelle liberalità pubbliche, si sa che divennero eccessivi ne' tempi dell'impero. In Upesia era questo costume, che il supremo magistrato desse per nove dì una colezione al popolo, o ad una parte di esso, peso forse reso più sopportabile dalla scarsezza de' cittadini. Il nostro Epafrodito distribuì a' senatori dieci denari per ciascuno, e di più aggiunse il decimo giorno ai nove di regalo al popolo, nè volle stare al prescritto dalla legge o dalla costumanza, ma li trattò molto splendidamente: lo che gli meritò un simulacro col titolo di benefattore della città. La parola *ἀνέστησεν*, *excitavit*, *erexit*, non

(1) Pausania, *Corinth.*, seu lib. II, c. 7.

tua posa, e sul braccio manco: la mano che la stringeva è perita con gran danno della composizione; poichè la figura pende alcun poco dal lato sinistro, come se sulla lancia stessa si riposasse (1): ed ora che manca (2) non si comprende più il perchè, nè la proprietà di quella pendenza. Tien la destra pure in atto di tranquillità e di riposo appoggiata sul fianco.

Le forme del suo corpo sono bellissime: quantunque restino alquanto al disotto di quelle dell'Apolline, del Mercurio detto l'Antinoo e dell'Adone, sì nella sublimità dell'ideale, come nella eccellenza dell'esecuzione. La testa però, che ha un'aria di beltà e di vivacità meravigliosa, è una delle più sorprendenti che abbia mai

---

ammette il dubbio del *posuit* de' Latini, nè ad altro può riferirsi, che all'erezione d'una statua. Le parole ΤΑΣ ΕΝΝΕΑ, equivalgono a *διά τὰς ἡμέρας ἔννεα*, cioè *per novem dies*, con ellissi molto usuali nella greca sintassi. L'articolo ΤΑΣ vi si aggiunge perchè que' nove giorni di pubblica festa erano determinati e stabiliti ó da legge, o da consuetudine.

(1) Al costume d'appoggiarsi alla lancia, come fosse il più proprio riposo de' guerrieri, alludono i seguenti versi d'Archiloco presso Ateneo, I, 24:

'Εν δορὶ μέν μοι μάζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
'Ισμαρικός· πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.
Sulla lancia mi cibo, e sulla lancia
Bevo l'Ismario vino, e sulla lancia
Le membra a riposar talor m'inchino.

(2) Ora la mano colla lancia si restituisce dallo scultore pontificio sig. Giovanni Pierantonj.

la scultura effigiate. Il sopracciglio non è segnato con un contorno tagliente, come hanno usato alcuna volta gli antichi per esprimere così il color nero delle ciglia; non essendo permesso agli scultori d'imitare altramente certi effetti di colori e d'ombre, che quantunque fuori della loro facoltà, si rendon pure talvolta tanto essenziali all'espressione del soggetto, che non potrebbero omettersi senza tradire l'imitazione. Qui per altro la dolcezza di que' contorni ne indica forse il color biondo, il quale siccome non risalta sulla carnagione tanto vivamente quanto il nero, non aveva bisogno d'esser indicato coll'esposto ripiego. Omero che dà sempre l'epiteto di ξανθὸς, *biondo* (1), al nostro eroe, ha forse guidato in ciò l'antico maestro.

Che diremo però della pittura di Meleagro a Delfo, che lo rappresentava barbato (2)? Non ci farà certamente mutar pensiero sul soggetto del nostro marmo, giacchè tanti monumenti che ci offrono senza dubbio or l'una, or l'altra circostanza della sua faticosa vita o della sua morte compassionevole, sempre in giovanili sembianze e sbarbato ce lo presentano. Così in fatti conve-

---

(1) Omero, *Il.* B, v. 642. *Flavus* è detto da Giovenale, *Sat.* 5.

(2) Pausan., *Phocica*, seu lib. X, 31. Sarà forse un Meleagro barbato il busto col teschio del cinghiale in capo, ch' è sulla porta a capo le scale del Museo Capitolino?

niva ad un eroe estinto immaturamente nella primavera degli anni.

Il cane che ha a' piedi, quantunque lavorato nello stesso pezzo di marmo, è molto inferiore al rimanente nella esecuzione.

Addizioni dell' autore.

L'ellissi delle due voci *τὰς* ed *ἡμέρας* di cui nella nota (1), pag. 217 è tanto famigliare ai greci scrittori, che l'ho enunciata senza prove. A persuasione de' grecisti novizj vi aggiungo un esempio tratto da' versi d'un oracolo citato da Ateneo al lib. I. Risponde Apollo agli Ateniesi che gli chiedevano come guardarsi dalle infermità estive:

Εἴκοσι μὲν πρὸ κυνὸς, καὶ εἴκοσι τὰς μετέπειτα
Οἴκῳ ἐνὶ σκιερῷ Διονύσῳ χρᾶσθαι ἰατρῷ.

Venti prima del Sirio, e venti dopo
In ombrosa magion ti curi Bacco.

Qui si sottintendono, come nella iscrizione di cui si tratta, le voci *διὰ* e *ἡμέρας*.

Altre osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII. dell' edizione di Roma.

Nella nota (2) della pagina 212 tornansi a citare le iscrizioni Amiclee, sulle quali ho già indicati i miei dubbj nelle addizioni alla tav. XVIII, pag. 148 di questo secondo tomo. A proposito della iscrizione greca riportata nella nota stessa rimango tuttavia nel sentimento che ho ivi espo-

sto diverso da quello del P. Biagi in molti particolari: ma non impugno che i marmi scritti non viaggino sovente pei mari della Grecia, dove sono impiegati per zavorra de' bastimenti. Quindi non sapendosi il luogo preciso dove l'iscrizione anticamente fu posta, le congetture che si possono proporre sull'epoca enunciatavi, non possono avere alcun fondamento abbastanza fermo perchè si cangino in probabilità.

TAVOLA XXXV.

Ganimede *.

La bella statua di Ganimede che ci si presenta, non è certamente la famosa di Leocare, nè da quella è imitata. Il fanciullo era stretto in quell' egregio bronzo dall' aquila con tanta espressione, che ben dava a divedere quanto preziosa fosse la preda, e che cura si prendesse di non offenderne cogli artigli le tenere membra, ancorchè riparate dalle sue vesti (1). Nè il nostro è in tale azione effigiato, nè alcuna delle esistenti immagini di Ganimede veggiamo che non sia nuda. Il solo berretto frigio è conservato del bar-

---

* Alto palmi cinque e once sette. Fu trovato nella tenuta del Quadraro fuori della porta S. Giovanni.

(1) Plin., *H. N.*, XXXIV, 19, dice che Leocare scolpì l'aquila, *sentientem quid rapiat in Ganymede, et parcentem unguibus etiam per vestem.*

barico vestiario che gli conviene (1): una semplice clamide venatoria gli pende dagli omeri, il baston pastorizio è nella sua manca (2), ed egli si piega in leggiadra attitudine ad accarezzar l'aquila che lo ha rapito, già contento del suo novello soggiorno, e colle gambe in fanciullesca positura incavalcate. È scolpito in marmo greco con tal morbidezza, che molto non si avventura a giudicarlo un greco esemplare, tanto più che delle ripetizioni (3) se ne incontrano per le gallerie, e fan testimonio della stima in che si ebbe il nostro, che ha tutti i caratteri d'originalità.

Quantunque la comune de' mitologi e de' poeti faccia rapir Ganimede o dall' aquila di Giove, o

---

(1) L'uso di rappresentare gli eroi trojani e lidj col loro abito asiatico per distinzione da' greci eroi, fu seguito da' greci artefici, nè fu novità introdotta da' romani artisti, come taluno ha pensato (*Antolog. Rom.*, 1785, n. XLVIII). Oltre la presente figura di Ganimede accenneremo altri argomenti in contrario nella spiegazione della tavola seguente.

(2) Virgil., *Aen.* V, v. 252, lo vuole rapito nella caccia. Luciano, *Dial. Deor.: Iovis, et Ganymedis*: lo descrive sull' Ida menando vita pastorale.

(3) Tale è quello del palazzo Lancellotti citato da Winckelmann, *Storia delle arti del disegno*, lib. V, cap. III, § 10. Tali ancora sono presso a poco alcuni riferiti dal Gronovio, *Thes. antiq. Graec.*, t. I, fol. *V*. D'una celebre statua di Ganimede che si conservava nelle sale annesse al tempio della Pace, fa menzione Giovenale, *Sat.* IX.

da Giove stesso cangiato in aquila per l'amore, dal sommo degli Dei concepito verso quel regal pastorello: Omero lo vuol rapito non dal solo Giove, ma dagli Dei tutti concordi, a cagione della sua straordinaria beltà, per farlo degno coppiere del re dell' Olimpo (1). Le avventure del giovinetto veggonsi espresse nell' egregio cammeo Mediceo spiegato dal Gori per Giunone che cerca sedurre Ganimede (2). La dea seminuda è Venere

---

(1) Omero, *Iliade* Υ, 232:

. . . . . καὶ ἀντίθεος Γανυμήδης
Ὃς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων.
Τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεύειν,
Κάλλεος εἵνεκα οἷο, ἵν' ἀθανάτοισι μετείη.

È a Dio paragonabil Ganimede,
Che fu il più bel degli uomini mortali.
Che lo rapir gl' Iddii perch' egli fusse
Coppiero a Giove per la sua beltàte;
Perch' egli fusse su tra gl' immortali. (Salvini).

Il nome di Ganimede deriva da γάνος, *allegria*, e da μηδέω, *pensare*, *prendersi cura:* conviene perciò al coppiero degli Dei, che ha cura de' loro conviti. Quindi Ebe che avea il ministero medesimo, fu ancora nomata Ganimeda, Pausan., II, 13. Senofonte (*Sympos.*), che vuol Ganimede rapito dagli Dei non per la bellezza, ma per la virtù, dà un altro torno alla medesima etimologia, quasi valesse a significare colui che gode di pensare e di meditare.

(2) *Museo Fiorentino*, *Gemme*, tom. II, tav. XXXVII. Ganimede è in quel cammeo coperto d' una specie di celata o pileo venatorio, e colla pelta al braccio sinistro, per indicare con quello scudo non greco che il giovinetto è uno straniero. Le armature specialmente

e non Giunone, non effigiata giammai dai greci artefici con sì poca decenza. Ella accarezza Ganimede e lo istruisce ne' suoi nuovi destini, mentre il fanciullo pensieroso appressa in atto di puerile esitanza il dito alla bocca, e Giove lo sta contemplando quasi nascosamente, mezzo coperto dalle grandi ali dell'aquila che uniscono mirabilmente la composizione al tempo stesso che fan risaltare col lor diverso colore il pregio del superbo onice, per la varietà delle sue tinte e per la sua oriental lucentezza ugualmente stimabile che per l'arte.

TAVOLA XXXVI.

Ganimede *.

Una seconda statua di Ganimede è quella che ci si presenta in questo rame; dal che possiam rilevare un pregio del Museo Pio-Clementino,

---

leggiere si usavano anticamente anche da' cacciatori; Pausan., lib. I, 21: e i cacciatori collo scudo si vedono in antiche pitture, *Pict. vet. sepulcri Nason. Bellorii, et Caussei, etc.*, tav. XXVIII e XXIX. Il vaso a' piedi del Ganimede indica il suo ministero celeste. Possono appropriarsi al rappresentato su questa gemma i versi di Anassandride, ne' quali Ganimede dice di se stesso:

Ἥρᾳ λαλῶν καὶ Κύπριδι παρακαθήμενος.

Parlo con Giuno, e siedo con Ciprigna. (Ateneo, II, 2).

* Alto palmi dieci; senza plinto palmi nove e once tre.

qual è questo di conservarci due sicure immagini di quel favorito di Giove, delle quali sono scarsissimi gli altri musei; poichè il bel Ganimede della galleria Gran-Ducale tale è soltanto per opera di Benvenuto Cellini, che si compiacque dar questa espressione e questo significato ad un tronço di statua antica non solo privo d'ogni distintivo, ma ancora di tutte le estremità (1). Grazioso nell' invenzione, disegnato con eleganza: non è però il presente marmo trattato con quella originalità, nè con quella maestria, colle quali il precedente è scolpito. L'artefice, che da altro simulacro lo copiò, fu intento a conservare una certa morbidezza di tocco, e una giusta imitazione del vero: non raggiunse però quella nobiltà e quel sublime che solea imprimersi nelle opere greche. Nè ciò dee farci meraviglia, poichè la presente statua adornava o i pubblici o i privati edifizj della colonia Faleriense nella Marca, non già le magnificenze romane. E ben di rado nelle città municipali che non furon di greca origine si dissotterrano que' pezzi di scultura che testimoniano la superiorità degli antichi, e fanno alle arti moderne meraviglia ed invidia. Sovente però queste copie medesime si rendono sommamente pregevoli, conservandoci l'idea di tanti capi d'opera dell'arte che la bar-

---

(1) *Museo Fiorentino*, tomo III, tav. V; Cellini nella sua *Vita*, p. 265.

barie de' secoli intermedj ha distrutti, fra' quali forse avrà dovuto spiccare l'originale del simulacro che ora abbiamo esposto.

TAVOLA XXXVII.

Paride *.

Eufranore il lodato pittore attese ancora alla statuaria, e rappresentò Paride in bronzo con tal maestria, che gli si conosceva in volto il giudice delle Dee, l'amante di Elena e l'uccisore d'Achille (1). Non saprei affermare se da quel bronzo il nostro marmo derivi: ben può assicurarsi che la fisonomia di Paride è mirabile; ed oltre una certa avvenenza, vi si distingue un accorgimento misto d'ardire, che ben conviene al carattere di quello infaustamente rinomato Trojano. Di certo ancora può asserirsi che dalle greche scuole sia stata inventata questa figura; tanto è graziosa nel movimento, ben disposta nella situazione, nella forma elegante, giusta nell'espressione. Nè mi farà pensare in contra-

---

* Alto palmi undici e once due; senza plinto palmi dieci e once sette. Era già de' duchi d'Altemps, ed è stato pubblicato dal Maffei fralle principali statue di Roma.

(1) Plin., *H. N.*, lib. XXXIV, 4. Simili testimonianze ci danno idea della vera espressione che conoscevan gli antichi.

rio l' abito e 'l pileo frigio ond' è abbigliato e coperto. Non credo io già, come un erudito scultore inglese (1), che questa vestitura sia stata dai romani artefici, gelosi di conservare le trojane mode, la prima volta rappresentata. Son persuaso che così l' effigiasser gli artisti, come lo descrivevano i poeti, e come lo rappresentavan gli attori. Ma Euripide nel Ciclope (2) descrive Paride qual lo veggiamo nel simulacro con quella specie di calze ch' egli θυλάκυς, *thylacos*, e *barbara tegmina crurum* ha chiamate Mavorzio (3). Di più ce lo rappresenta col mento stretto dalle bende della tiara o pileo ch' egli chiama κλοιὸν, *cloeon*, onde ha imitato Virgilio l' ironica descrizione di Paride nel IV dell' *Eneide*, dove ci vien dipinto (4):

Maeonia mentum mitra, crinemque madentem
Subnexus.

---

(1) *Antologia Romana* 1785, foglio XLVIII.

(2) *Cyclops*, v. 181 e seg.:

Τὴν προδότιν ἡ τοὺς θυλάκυς τοὺς ποικίλυς
Περὶ τοῖν σκελοῖν ἰδοῦσα, καὶ τὸν χρύσεον
Κλοιὸν φοροῦντα περὶ μέσον τὸν αὐχένα
Ἐξεπτοήθη.

Perfida! nel mirare il forestiero
Co' variati gambali, e co' pendagli
Aurei, che a mezzo gli cingeano il collo,
Fu tratta fuor di se perdutamente.

(3) *Anthol. Latina*, lib. I, ep. CXLVII, v. 1.

(4) Virgil., *Aen.* IV, v. 241, ed ivi Servio che de-

Anzi tanto erano soliti i Greci a figurarsi Paride col pileo sul capo, che fralle varie lezioni dell' Iliade c' insegna Eustazio che nel rimprovero d'Ettore a Paride leggevano alcuni (1):

Οὐ γάρ τοι χραίσμῃ κίδαρις τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης
Non varratti la mitra, e non i doni
Di Venere:

invece della comun lezione che ha *κίθαρις*, *la cetra*. Intendevano costoro pel *κίδαρις* il pileo, o mitra, o tiara frigia, detta anche *cidaris* da altri scrittori greci e latini. Anzi è credibile che quel coro di Frigj introdotto da Eschilo nella sua tragedia intitolata: *Φρύγες, ἢ Λύτρα*: *i Frigj o il Riscatto* (2), a' quali egli stesso aveva composte le figure tutte della danza, fossero così vestiti, giacchè nel teatral vestiario non lascia Polluce d' annoverare mitre e tiare (3), e, quel ch'è più, ci rimangono ancora maschere tragiche in marmo, in bronzo ed in gemme col pileo frigio sul capo, per tacere degl' intagli con greco nome (4), e delle greche medaglie che ci pre-

---

scrive il pileo frigio così ritorto. Giovenale che ha detto nella sat. VI *Phrygia vestitur bucca tiara*: allude alla foggia accennata, nè dovea perciò ripetersi quella frase in altro senso dal moderno Settano. De' lacci del pileo frigio vedasi Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 112.

(1) Omero, *Iliad.* Γ, v. 54, ed ivi Eustazio.

(2) Ved. Casaub., *ad Athen.*, I, cap. 19.

(3) Polluce, *Onomast.* IV, 116.

(4) Così il Priamo col pileo frigio, e col g

sentano con tal copertura di capo le immagini di Priamo e di Mida, e d'altri illustri frigj dalle greche favole celebrati.

La sinistra gamba del nostro Paride attende un migliore risarcimento, poichè in quello che vi si osserva eseguito nel passato secolo è scorciata di più once, riportatovi il piede moderno non a suo luogo, come le tracce dell'antico ancor sussistenti il dimostrano. Quante volte si accusa la mediocrità degli antichi artefici di que' difetti introdotti nelle loro opere da' moderni ristauri!

Il nostro Paride ha la tunica succinta con lunghe maniche, sopra ha indossata la solita clamide, manto ch'è il più ripetuto nell'antico disegno sì nelle figure divine, che nell'eroiche e nelle istoriche. Il pileo non è allacciato sotto la gola per meglio scoprire il bellissimo collo dell'eroe (1); la destra presenta il pomo alla dea

---

d'*Aezione*, riportato dal barone Stosch. L'abate Bracci nel ripeterlo ne' suoi *Commentaria de antiquis scalptoribus*, crede quell'Aezione il medesimo con l'altro che dipinse gli amori d'Alessandro e Rossane, senza veruna verisimiglianza.

(1) La gemma riportata dal Winckelmann (*Monum. ined.* n. 100) lo rappresenta in atto d'allacciarsi il cidari o pileo, seppure quella testa è di Paride e non rappresenta piuttosto il dio Mitra, o il dio Mene o Luno venerato nella Frigia in quell'abito appunto; come possono far conghietturare le stelle sparse sulla tiara. Potrebbe anche aversi per un ritratto del re Tigrane, la cui tiara vedesi nelle medaglie ornata di stelle e cinta del regio diadema, come pur nella gemma, e la cui

della beltà, la sinistra reggeva il baston pastorale appoggiata al sasso del monte d'Ida, su cui siede la figura assai propriamente.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Alla pag. 228, nota (1) ho proposto la congettura che l'immagine ornata di diadema e tiara stellata, incisa in una gemma e pubblicata da Winckelmann (*Mon. ined.*, num. 100), possa essere un ritratto di Tigrane. L' effigie di questo re d'Armenia, osservata nuovamente da me su parecchie medaglie, smentisce questa congettura. Il soggetto sarà probabilmente il Dio Luno o Attide che è quasi lo stesso.

---

fisonomia vi si può ravvisare. In tal caso converrebbe supporre che il greco artefice avesse dato alla mitra de' re dell' oriente una figura alquanto più disinvolta. Una testa di Paride edita dal conte di Caylus, ha quelle strisce riprese sul pileo stesso. Queste osservazioni possono servire agli artisti pel *costume* delle loro composizioni: giacchè i più belli e i più interessanti soggetti delle belle arti seguiranno ad essere per molti secoli, secondo ogni apparenza, quelli della greca mitologia.

TAVOLA XXXVIII.

Amazone *.

Degna veramente dell' ammirazione di chiunque ama ed onora le belle arti è l' Amazone che osserviamo. Se fralle celebri antiche Amazoni di bronzo che decoravano il tempio d' Efeso ebbe il primo luogo la Sostrata di Policleto, ugualmente senza contrasto fra quante dell' antichità ce ne restano la nostra è superiormente bella e mirabile. La bellezza d' una guerriera che ha saputa ideare ed esprimere l' antico maestro, è più sublime di quanto hanno immaginato i nostri poeti delle Bradamanti, e delle Clorinde. Le più belle statue di giovani eroi non ci offrono in nobili forme maggiore sveltezza o robustezza maggiore; pure la femminil venustà non ne rimane alterata, ma dallo spirito di libertà e di ardire che in ogni lineamento traspare, si rende più straordinaria e più interessante.

Non è qui il luogo di ritessere la storia delle Amazoni (1). Altri ne ha ricercata la verità e l' origine, e ne ha tentato le vere etimologie che han dato luogo a' Greci di fingerle senza la destra mammella; favola che Ippocrate stesso ha

---

* Alta palmi nove; senza il plinto palmi otto e once tre.

(1) Freret nelle *Memorie dell' accademia delle iscrizioni e belle lettere*, tom. XXI in quarto, p. 209 e seg.

per vera adottata. È stato da altri osservato (1) quel che ora fa d'uopo osservare, che gli antichi artefici han bensì lasciata discoverta la destra parte del petto delle Amazoni, *exserta*, non però le hanno mai così stranamente mutilate, come le suppongono tanti scrittori.

La nostra Amazone sta in atto di piegar l'arco per saettare, e quest'azione che dà molta nobiltà e leggiadria alla figura è servita all'artefice per ostentare il suo sapere nello scolpire il bellissimo petto e l'ascella destra della sua Amazone. Se da questa azione dovesse congetturarsi il soggetto della scultura, la crederei Molpadia che scocca la fatal saetta contro d'Antiope, già sua compagna, or nimica, dachè più la beltà di Teseo che il di lui valore l'avean conquistata, e resa traditrice e avversaria della patria e delle compagne (2). Si vedeano di tutte e due fuori d'Atene i sepolcri eretti nel luogo appunto ove caddero, la prima trafitta dalla compagna, la seconda vendicando Teseo la morte della prima. Questa favola vedesi rappresentata in una singolar gemma Medicea, ove Teseo è in atto di soddisfare uccidendo Molpadia il suo dolore e il suo sdegno per la morte d'Antiope, che v'è figurata moribonda e cadente, e sonovi accennati nel campo alcuni sepolcri appunto per de-

---

(1) Winckelmann, *Storia delle arti*, lib. V, cap. 11, § 23 dopo altri.

(2) Pausania, *Attica*, seu lib. I, cap. 2.

terminare il luogo della scena, e rendere meno equivoca la rappresentanza (1).

L'Amazone della nostra statua ha la faretra non sugli omeri, ma al sinistro fianco, della qual maniera di portarla son molti esempli (2). La faretra stessa non è coperchiata ἀμφηρέφης, nè rotonda, ma grande, piatta e scoperta, quale suol vedersi ne' trofei composti di barbare spoglie. La sua tunica succinta è scolpita con somma eleganza, e si suppone già pieghettata per esprimere quella cura dell'appariscenza tanto essenziale al carattere delle donne, di cui non potria farle dimentiche neppure una educazion militare e virile. Sembra che il marmo del panneggiamento sia stato segnato in antico di qualche tinta che più fa spiccare la candidezza e la bellezza del nudo (3).

---

(1) *Museo Fiorentino, Gemme*, tom. II, tav. XXXII.

(2) Una Diana fralle altre nella galleria Giustiniani, ed un'altra assai curiosa dissotterrata recentemente, che dal sesso si riconosce uomo, e che io credo Giove trasformato in Diana per sedur Callisto.

(3) Plinio parla della *circumlitio* (lib. XXXV, 40), che davasi da' pittori alle statue, e che variamente interpretata, pur sembra che debba intendersi d'una tinta o d'una vernice. Forse variavasi così il colore d'alcune parti della statua, come per esempio delle armi o del panneggiamento, e tale operazione richiedeva il discernimento d'un valente maestro. Nicia, secondo Plinio, non isdegnava impiegarsi a tal pratica. L'opinione di Winckelmann (*Storia delle arti*, lib. IX, cap. III) che intende in quel luogo un semplice ritocco de' modelli, non sembra potersi sostenere.

Le ginocchia, le gambe e i piedi dell'Amazone sono prodigj dell'arte. È notabile intorno al sinistro piede una legatura colla sua fibbia destinata a reggere un solo sprone *κέντρον*, secondo forse il più vetusto costume de' cavalieri (1), trasportato assai a proposito alle Amazoni, che secondo i monumenti, sembran le prime che abbian combattuto a cavallo, mentre gli eroi dell'Iliade non servonsi de' cavalli che pe' cocchj, da' quali sono usi pugnare.

L'iscrizione incisa sul piano orizzontale del plinto con queste lettere, TRANSLATA DE SCHOLA MEDICORVM, rende il monumento sempre più importante. Sarebbe da desiderarsi che nello stesso modo che ne segnarono la traslazione coloro che dalla *Schola* o Loggia dei Medici la trasportarono all'ornato d'altro edifizio, ne avesse l'esempio seguito chi ebbe la fortuna di dissotterrarla. Winckelmann (2) fu il primo a leggere quest'epigrafe sino a lui non avvertita, ed il chiarissimo sig.r abate Amaduzzi (3), uomo a meraviglia versato in ogni genere di letteratura l'ha spiegata ed illustrata magistralmente; sì riguardo alle leggi che proibivano la traslazione de' monumenti, sì riguardo al vero senso della voce *Schola*, che non già dee intendersi

---

(1) Virgil. *Aen.* XI, v. 114.

(2) *Monum. ined.*, pag. 242.

(3) *Monum. Matthaeiorum*, tom. I, pag. 53, e t. III, pag. 117.

nel nostro caso pel luogo ove si va ad apprendere qualche facoltà, ma piuttosto per un portico o sala, dove le persone d'una certa professione, o ad un determinato corpo, o collegio appartenenti andavano a trattenersi σχολάζειν. Questo significato della voce *Schola* non è stato avvertito dal celeberrimo cav. Tiraboschi scrittore dell'italiana letteratura benemeritissimo, che da una iscrizione ove si rammenta *Schola Medicorum*, ha voluto inferir l'esistenza di quel che noi diremmo scuole pubbliche di medicina (1).

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell'edizione di Roma.

Aveva creduto che questa guerriera stesse in atto di piegar l'arco per saettare; ma in occasione di scriver di nuovo su questo simulacro edito nel *Museo Francese*, l'ho considerata più attentamente nel Museo Napoleone dove ora si trova. Mi son convinto che l'Amazone non tende, ma rallenta l'arco: le prove sono: le sue armi gittate a terra, e la mancanza delle frecce, poichè la faretra è chiusa. Penso dunque che questa Amazone sia stata rappresentata nella statua ch'esaminiamo come vinta da Bacco e rifugiata nel tempio di Diana Efesina (Pausan., l. VII,

---

(1) *Storia della letteratura ital.*, t. I, lib. III, par. III, cap. 5, § 9.

a. 2). Amazoni in tale stato dovevano esser quelle che rappresentate in cinquanta statue ornavano il portico di quel famoso tempio. Forse la nostra, ripetuta in altri antichi, ci rappresenta quella di Policleto che aveva riportata la palma su tutte le altre. Abbiamo ancora delle ripetizioni della statua di Desilao, la terza in merito fra le cinquanta, e che rappresentava un' Amazone ferita. V. il tomo III del *Museo Francese*.

TAVOLA XXXIX.

LAOCOONTE *.

Soggetto tragico, espressione sublime, disegno meraviglioso, esecuzione veramente maestrevole sono que' pregi che rilevavano questo gruppo (1) sin da' tempi di Plinio sopra un popolo di greche sculture che allora esistevano, e son quelli che cagionano pur una dolce estasi in chiunque s' accosta a contemplarlo collo sguardo istruito a distinguere il vero bello, e colla mente avvezza a tener dietro alla nobile fantasia degli artefici greci, colla quale esaltarono sopra i limiti della natura le arti che parean nate soltanto ad esserne imitatrici.

---

* Alto palmi otto e once nove; senza il plinto, palmi otto e once cinque.

(1) Plinio, lib. XXXVI, 4.

Laocoonte che osò, mosso dall' amor della patria, contrariare l' introduzione del famoso caval Durateo in Troja, e così opporsi a' destini che ne volevano la ruina, vedesi nel nostro marmo vicino a spirare con due giovinetti suoi figli fra i morsi e gli avvolgimenti di due terribili serpi, che l'ira di Minerva, congiurata più d'ogni altra deità a' danni di Troja, ha mandati a punirlo d' aver solo veduto il vero, ed ardito manifestarlo avanti un popolo acciecato e sedotto. Egli era ancor più reo: spinto da un nobile patriotismo, avea sprezzata la volgare superstizione; e per far l' inganno evidente aveva violato con un colpo di lancia il fatal voto di Pallade; al qual colpo.

Insonuere cavæ gemitumque dedere cavernæ (1): ma Troja non se ne commosse, e l' eroe miseramente perì (2).

---

(1) Virg.; *Aen.* II, v. 53.

(2) Virgilio, Quinto Smirneo ed Igino raccontano questa favola tutti con qualche diversità. Noi ci siamo attenuti a Virgilio, come al più antico e al più uniforme all' idea degli artefici del nostro gruppo. Igino combina nel fatto, ma varia nel motivo, dicendo che parve ai Trojani una punizione mandata a Laocoonte per aver colpito il caval di legno; ma che veramente fu Apollo che lo gastigò, perchè essendo suo sacerdote aveva lasciata la vita celibe. Quinto Smirneo nel XII libro dei suoi *Paralipomeni*, vuol che Laocoonte fosse punito da Pallade colla perdita degli occhi, e poi con quella dei figli divorati da' serpi, i quali però risparmiarono il padre, che anzi eresse agli estinti figli un cenotafio.

Da questa favola così poco morale è risultata la più perfetta tragedia che la scultura abbia espressa (1). Così può chiamarsi questo gruppo meraviglioso, dove la virtù che soffre ingiustamente si è rappresentata nella più sublime guisa che mai potesse idearsi.

Un uomo del sangue de' re, anzi degli Dei, rappresentato in quella matura virilità, quando l'anima è giunta alla sua maggior perfezione e 'l corpo non è ancor decaduto, è il soggetto della scultura. Egli muore, e d'una morte spaventosa e ferale, cioè da' morsi di due serpi divinamente suscitatigli contro. Comprende che il suo delitto non è che un atto di pietà verso la patria, di cui non può fargli sentir rimorso nè la sua disgrazia, nè la disapprovazion degli Dei (2). Egli conosce la sua innocenza, eppure si vede esposto a morire come un sacrilego nella opinione de' suoi concittadini: e quantunque preveda che il funesto evento dovrà giustificare le sue cautele, questa idea congiunta colla distruzione della sua patria invece di consolarlo lo affligge. Nè è

(1) La Fedra di Racine, il capo d'opera della tragica poesia, è fondata anch'essa su d'una favola o di nessuna, o di cattiva moralità, come è l'amore incestuoso di Fedra, nel quale è caduta la misera per l'odio che portava la dea Venere alla sua famiglia, la qual forza divina e fatale avea resa vana ogni prova ch'ella avea fatto di vincere la sua passione.

(2) Queste contraddizioni son proprie solamente delle false religioni.

solo egli a patire: più crudelmente che i serpi che 'l mordono gli lacerano il cuore la compassione e l' amor paterno per due innocenti suoi figli, vittime come il padre della vendetta di Pallade. Pur non si pente l' eroe del suo zelo, e prepone il testimonio della propria coscienza all' ira degli Dei e all' opinione degli uomini. Niente meno che questa sublime idea han voluto esprimere gli autori del Laocoonte, e l' han saputa raggiungere collo scalpello, piucchè l' eloquenza non sapria fare colle parole.

Siede Laocoonte sull' ara dove si preparava ad offrire insieme co' figli (1) l' infausto sacrifizio a Nettuno (2). L' artefice ha supposto, che assalito da' serpi, sia così caduto a sedere. I suoi sforzi l' han liberato dal manto (3) che pende

---

(1) Il Sig. Heyne nelle sue *Osservazioni antiquarie* scritte in tedesco, part. II, § 1, p. 28 ha illustrato con un luogo dell' Iliade A. v. 462 e 463 il costume de' tempi eroici, secondo il quale i giovinetti e i fanciulli assistevano a' vecchj sacerdoti sacrificanti.

(2) Virgil. al l. c. dove non agguaglia nella descrizione del suo Laocoonte la nobiltà e l' importanza che han saputo dare al loro i tre scultori di Rodi. Il confronto de' versi di Virgilio col simulacro ha dato al sig. Lessing il soggetto d' un interessante opuscolo tedesco intitolato: *il Laocoonte*, ove si tratta de' limiti fralla poesìa e le arti del disegno. Debbo questa notizia al dottissimo ed umanissimo sig. consiglier Reiffenstein, il quale aggiunge alla sua erudizione un finissimo gusto nelle belle arti, e un sincero zelo pe' lor progressi.

(2) Alcuni han creduto che lo scultore abbia sacrificato

sull'ara stessa, e con questo ripiego la maestria dello scultore si è procurato un maggior campo in quel meraviglioso ignudo. La positura sedente è stata felicemente ideata e per esprimere che nel terribile assalto l'eroe non ha avuta forza di sostenersi interamente, e al tempo medesimo per lasciarlo in una situazione che gli permetta ancora qualche resistenza, e non lo mostri abbattuto. Tutto cospira a rappresentare un eroe che soccombe senza avvilirsi, perchè non si sente colpevole. La testa non è china, anzi in atto veramente energico, è rivolta al cielo, quasi rimproverandolo della sua ingiustizia. Il volto è d'un uom maturo d'una sorprendente bellezza, ed ha impresso ne' lineamenti il carattere virtuoso dell'animo: e quantunque alterato da violento dolore, conserva un'aria dolce che tanto più interessa chi 'l mira. Ma nella fronte corrugata, e negli occhi premuti dalla pena, più del dolore trionfa la compassione e per lo strazio presente de' figli, e per la distruzione vicina della sua patria. I capelli scomposti, come in chi s'agita fortemente, e per aver egli il viso elevato, lasciano la fronte interamente scoperta: lo che dà all'aspetto del travagliato Laocoonte una cert'aria

---

il *costume* al maggior risalto del suo sapere e alla bellezza dell'opera. Questi non riflettevano alla circostanza che abbiam notata, e che il *costume* convenzionale dei tempi eroici e mitologici ammette di poco vestir le figure.

di serenità in mezzo agli affanni, ch'è veramente il prodigio dell' espressione.

Le braccia e le mani sono in azione per liberarsi da' crudeli nodi de' serpi (1), e che stranamente l' avvincono, e per allontanarne dalle membra i denti micidiali: ma nel tempo stesso vi si scorge l' impossibilità della riuscita. Il petto è gonfio e pe' dolori che soffre l' eroe, e per lo sforzo che fa, e per le passioni che preme: il ventre dallo spasimo è contratto, tutte le membra sino all' estremità de' piedi sono convulse. Tutto però ne fa risaltare il carattere: il petto sollevato e gonfio nobilita la figura, e la rende più grandiosa e in apparenza più forte: l' estremità contratte allontanano ogni idea d' abbandonamento e di languore, e ci rappresentano lo stato di resistenza.

L' egregio autore che immaginò questo miracolo dell' arte, si propose le maggiori difficoltà da superare per giungere così ad un grado di perfezione, di cui non avean dato che pochissimi esempli i più accreditati maestri (2). Egli

---

(1) *Ille simul manibus tendit divellere nodos*, Virgil. l. c. v. 220. Non crederei perciò che l' immagine che dà Virgilio di Laocoonte simigli gran fatto alla nostra statua; può chiarirsi del contrario chiunque si prenda il piacere di legger Virgilio, e di confrontarlo col rame annesso.

(2) Un merito dello stesso genere si eran fatti Pittagora e Ctesilao statuarj, il primo col suo Filottete che zoppicava, e facea provare a chi 'l mirava la pena del

volle congiungere coll' idea del bello e del nobile l' espressione d' un' anima oppressa da una pena mortale, e abbiamo accennato appena in abbozzo le tracce che ha seguito per pervenirvi: ha fatto ancor di più, ha tentato di unire il bello colla espressione d' un corpo, il quale patisce, ed è in ogni sua articolazione alterato e contratto. Per ottener ciò, sembra che dovesse allontanarsi dalle massime, colle quali la greca scuola otteneva la bellezza ne' lineamenti delle sue figure. Procuravano quegl' intelligentissimi artisti di simplificare le forme e di unire i contorni, esprimendoli con meno linee possibili, e confondendone così saggiamente l' estremità, che ciascun muscolo determinato nella sua figura, nel suo sito e nella sua azione non è sensibile che nella sua totalità, senza potersene segnare con precisione gli estremi, come accade nelle anatomie, e quasi ugualmente nelle meglio intese opere de' moderni. E quantunque nelle persone d' una certa età e d' un certo carattere più fortemente del consueto gli abbiano

---

suo muoversi: statua di bronzo; il secondo col suo ferito, in cui si poteva comprendere quanto gli restava di vita; parimente in bronzo, Plinio XXXIV, 8. Ho chiamato il primo Filottete, benchè Plinio ne taccia il nome, perchè ho per certa l' opinione del più volte lodato sig. ab. Fea, che riconosce quell' eroe nel bronzo di Pittagora. (Winckelmann, *Storia delle arti ec.*, lib. IX, c. 2, § 3, (A)).

espressi per imitar meglio il vero, gli han sempre velati di quella giusta carnosità che unisce le parti e che nobilita il contorno, con una maestria prodotta dalla più profonda cognizione del vero e dal gusto più sicuro nella scelta del bello. Nel nostro gruppo, ove le membra doveano rappresentarsi addolorate e convulse, la distrazione de' muscoli che seguentemente ne deriva, sembrava opporsi a quella dolcezza e a quella union de' contorni, ch'è l'artifizio con cui conseguesi la bellezza. Gli autori però hanno evitato queste difficoltà colla scelta medesima del soggetto. Proponendosi da rappresentare un uom maturo, la figura per avere tutta la beltà che è sua propria, non esige nè quella morbidezza, nè quella rotondità, nè quella unione che formano il carattere d'una bella figura giovanile. Questa scelta ha lasciato gli artefici in maggior libertà: quindi per riuscire nel fine proposto hanno alterato le figure di quasi tutti i muscoli del torace, come in una violenta contrazione dee avvenire, enfiandoli nel loro mezzo, e quasi riconcentrandoli in se stessi. Così han potuto esprimere quello stato in cui la natura vicina alla sua distruzione spiega tutte le forze quasi senza fine determinato: ed han trovato un certo ondeggiamento di contorni così ben variato di concavi e di convessi, situando quelli negl'intervalli, questi nel corpo de' muscoli, che tutto fondato sul vero, dà un sorprendente ed un nuovo all'insieme, che non può l'immaginazion pervenirvi di chi non ha saziato

gli occhj in questa meraviglia dell'intelligenza e del gusto.

Se unica è nell'espressione; se nel disegno inarrivabile, non è meno artifiziosa nella composizione questa egregia scultura. La figura del Laocoonte resta mirabilmente contrapposta, mentre il destro braccio si stende per allontanare il serpe, ed il sinistro si ritrae per distaccarlo dal morso. Il destro braccio moderno è presso a poco nella situazione in cui dovette esser l'antico (1), poichè se l'avesse ripiegato verso il

---

(1) Del ristauro e della situazione del destro braccio, veggasi ciocchè dice Winckelmann, *Storia delle arti ec.*, lib. X, cap. 1, ed ivi le note sì quelle de' suoi editori viennesi, sì le aggiuntevi nell'edizione romana dall'eruditissimo sig. ab. Fea. Si osservi però che non dee attribuirsi il ristauro di terra cotta del braccio destro, che è quello che siegue ad essere in opera, al Bandinelli, come si congettura nelle aggiunte fra parentesi alla nota (1), pag. 244. Il braccio di terra cotta conviene certamente con quello della copia fattane da Baccio nella situazione, non però nel giro de' serpi, e lo supera d'assai nell'intelligenza de' muscoli e di tutte le parti. È certamente uno de' più degni ristauri che veggansi attaccati alle antiche sculture. Sembra soltanto che in antico andasse più indietro nella superiore articolazione, lo che avrebbe accresciuta l'espressione e 'l contrapposto della figura. L'opinione del sig. Heyne, che lo attribuisce a Fr. Gio. Angelo Montorsoli, non è affatto inverisimile. Forse Fr. Gio. Angelo aveva prima abbozzato in marmo quello non terminato, che il volgo attribuiva al Buonarroti, e ch'è stato gran tempo a piè della statua: poi mutando consiglio lo ristaurò solamente

capo, come alcuni pensano, la testa non avrebbe così bel campo; e l'attitudine terrebbe troppa simiglianza con quella del figlio maggiore che gli è a sinistra, e che in antico aveva la destra così ripiegata per isciogliersi da' serpenti, non già distesa in quell'atto insignificante in cui l'ha situata il moderno ristauratore (1). Di più l'azione di liberarsi da que' nodi mortali, chiede che Laocoonte stenda il braccio col quale ne afferra le spire quanto di più può, per vie più allontanare que' mostri dalle sue membra. Il figlio all'incontro ripiega la destra per discostare il serpe che già le braccia gli avvince; la manca tenta sciogliersi il piede, e 'l volto è tutto inteso ad esprimere la compassione per la disgrazia del padre, cui egli guarda con tenera afflizione e con dolore del paterno men sostenuto, e perciò più

---

in creta, seguendo certamente la mossa pensata dal Bandinelli, e nel resto assai migliorandolo. Ved. il dottissimo Heyne, *Osservazioni antiquarie*, par. II, pag. 11 e seg.

(1) Fu il Cornacchini che rifece di marmo le mani e le braccia mancanti de' figli invece di quelle che già vi erano, forse di creta, come apparisce dalle stampe anteriori, fatte, com'è probabile, dallo stesso Montorsoli. È d'avvertirsi che il destro piede del minor figlio, siccome è ricongiunto, non è stato rimesso perfettamente a suo luogo, e che da una mancanza ch'è presso l'occipite di questa figura medesima si può sospettare che la destra mano toccasse il capo. Q. Smirneo per altro dice che i figli stendevano al padre le braccia, lib. XII.

proprio de' giovanili suoi anni. L'altro figlio che è a destra, come d'età più fanciullesca, e come si sente attualmente morder nel fianco, è tutto occupato della propria sciagura: si contorce gagliardamente; e intanto che col manco braccio vuol forzare il serpe a lasciar la presa, alza la destra e 'l volto in atto di chiedere soccorso e di lamentarsi. Ma Laocoonte nol mira; che se 'l riguardasse, non potrebbe conservar nel dolore tanto eroismo.

Tutto è condotto con indicibile maestria. Ad alcuni è sembrato fuor di proposito l'epiteto di mirabili che Plinio ha dato agli avvolgimenti de' *serpi* intorno alle tre figure. Chi però li consideri attentamente e rilevi l'arte con cui legano la composizione, la disposizione delle loro spire che lasciano scoperte quasi tutte le giunture principali de' tre corpi, la scelta del momento in cui mordono il padre e uno de' figli, e il secondo più mortalmente del primo; finalmente l'artifizio col quale mentre uno ferisce Laocoonte e l'altro il fanciullo ch'è a destra, tutti e due tengono stretto il padre e l'altro figlio ch'è ancora illeso; chi tutto questo maturamente osservi, troverà che non meno delle altre questa parte dell'invenzione ha diritto alle lodi e allo stupore degl'intelligenti.

L'antica situazione del gruppo sembra che dovesse essere stata molto più bassa. Vi sono dei segni indubitati che dimostrano gli artefici non averlo inventato perchè si vedesse dal sotto in su. Se noi ce lo figuriamo posato su d'un sem-

plice plinto e quasi a terra, allora comprenderemo la ragione perchè le gambe di Laocoonte nella parte ch'è immediatamente sotto le spire del serpe non siano perfettamente polite. Lo stesso dee dirsi delle parti disotto de' piedi. La testa del padre nella presente collocazione è mezzo perduta. La corona d' alloro che gli cinge le chiome non può vedersi senza salire sul piedestallo (1). La bellissima espressione della bocca, aperta più al rimprovero che alle strida, si perde affatto. Il volto del minor figlio sfugge ancor esso. La gamba del maggiore, che misurata è alquanto più lunga di quel che dovrebb' essere, se fosse più bassa del punto di vista scorcerebbe e comparirebbe proporzionata (2). L' occhio in

---

(1) L' osservò il Maffei, che la fece incidere nel rame (*Statue di Roma* tav. I), poi la verificò il ch. sig. abate Fea (*Storia ec.*, tomo II, pag. 241 (B). Avendola di nuovo esaminata ho trovato esser d' alloro. Può convenire a Laocoonte come a sacerdote d' Apollo, secondo Igino. Anche Nettuno è coronato d' alloro nelle greche monete.

(2) Da quel che dice Vitruvio sull' artifiziosa disuguaglianza delle colonne, secondo i varj punti di vista, si può arguire che ciò che dai moderni è chiamato scorrezione nelle parti delle figure, fosse presso gli antichi arte e regola di scuola: essi cercavano il bello, dovevano perciò prima contentar l' occhio, e poi badare alle misure, la giustezza delle quali intanto è valutabile nelle belle arti in quanto serve ad ottenere verità e bellezza nell' imitazione. Questa giustezza dunque è un oggetto secondario, e gli artisti debbon procurarla sempre in apparenza, sacrificandovi talvolta la realtà.

somma abbraccerebbe meglio tutte le parti della composizione e tutti i tratti della espressione, e nulla di quell' inimitabil lavoro sarebbe perduto all' ammirazione de' riguardanti.

Se tanta è dunque l'eccellenza di questa scultura classica, non dovremo maravigliarci di Plinio che l'ha decantata come la più degna produzione d'entrambe le arti del disegno (1). Ve n'eran forse delle più venuste, ve n'erano delle più elaborate in ogni lor parte: ma non ve n'era alcuna che giungesse a quella sublimità e forza d'espressione, che agli occhj di Plinio, uomo di vivacissima fantasia, ne costituiva forse il principal merito. E sarem ben lungi dal credere, vedendo che le figure de' figli, quantunque egregiamente inventate e scolpite, non giungono alla perfezione della principale, che qualche negligenza, quale i più dotti sguardi v'hanno appena potuto osservare, escluda questo divino gruppo dalla prima classe delle opere

(1) Plin. l. c. Dopo aver nominati gli scultori più illustri della Grecia, soggiunge: *Nec multo plurium fama est, quorumdam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nominari possunt: sicut in Laocoonte, qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae, et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, et liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Agesander, et Polidorus, et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis.*

dégli antichi maestri che un tempo esistettero, e metta qualche dubbio o sulla identità del marmo lodato da Plinio, o sulla sincerità delle lodi di quello scrittore. Il sito dove nel principio del XVI secolo fu rinvenuto il Laocoonte, coincide troppo bene con quello ove il latino enciclopedista l'aveva osservato (1). Può ancor vedersi

(1) Fu trovato a' tempi di Giulio II nelle fabbriche annesse alle terme di Tito, nella nicchia che ancor si mostra, da un Felice de Fredis sepolto nella chiesa d'Araceli, ove nel suo epitaffio si legge registrata questa avventurosa scoperta. N'ebbe per compenso i dazj della porta S. Giovanni, che gli furono commutati poi da Leone X in un uffizio vacabile. I documenti di questo insigne acquisto sono stati prodotti dal ch. sig. abate Marini nelle sue *Iscrizioni Albane*, pag. 11, nota (2). Qui è da avvertirsi che il sig. Heyne nel citato opuscolo mostra di credere che il Laocoonte non fosse trovato nel suo sito antico, non potendosi dire che un sotterraneo delle terme di Tito fosse il palazzo di quel Cesare, nè un luogo proprio a sì nobile artifizio. La lontananza da Roma dovrà forse incolparsi di due equivoci, ne' quali così dicendo cade quell'accurato scrittore. Il luogo presso alle terme di Tito, ove si vede ancora la nicchia del Laocoonte, non era in antico un sotterraneo, ma un soggiorno ornato di pitture, ove si potea collocar degnamente qualunque statua. Che poi Tito avesse in Roma altri palazzi, non esclude che ne avesse ancor uno presso le sue terme: anzi che realmente v'esistesse una dimora imperiale, può credersi su di qualche assai valutabile congettura. L'anfiteatro Flavio avea certamente un ponte che lo congiungeva alle terme di Tito; ciò appare dalla numerazione degli archi segnata sulla chiave di ciascun arco del primo ordine, e su di

fralle ruine delle terme e del palazzo di Tito la nicchia, dove anticamente era posto. Nè l'esser sembrato di un sol pezzo, quando è formato di cinque (1), può cagionar veruna esitanza, giacchè d'un pezzo agli occhi apparisce de' riguardanti, nè può convincersi del contrario, se non chi a bella posta salga ad esaminarlo troppo dappresso. Che se il giudizio di Plinio non può aversi in conto di quello d'un professore, tanta erudizione aveva egli nelle belle arti, che non si sarebbe avventurato a lodare con tutta

---

uno solo da quella parte interrotta, ove l'orma apparisce da qualche attacco d'altra fabbrica. Questo ponte vedesi anche sulle medaglie originali e genuine, dov'è coniato l'anfiteatro. Ora questo ponte non si sarebbe fatto, se oltre le terme non fosse stato in quella gran fabbrica anche un soggiorno degli Augusti. Considerando all'interno del colosseo le vicinanze di questo arco di comunicazione, si vede che dava l'accesso ad una specie di loggia ornata di stucchi, che si sporgeva sin sopra i cunei delle gradinate, ed era evidentemente la loggia dell'imperatore. Se dunque si rende quasi certo che unito alle terme fosse un palazzo imperiale; se Plinio ci dice che il Laocoonte era situato *in aedibus Titi Caesaris*; se fu rinvenuto, come tutti attestano, presso quelle terme dentro una nicchia ben ornata d'un atrio terreno elegantemente pitturato, a che giova dubitare d'un trasporto di questa scultura, o della situazione di quell'antico palazzo?

(1) Mengs, *Opere*, tom. II, pag. 9, 12 e 25. Tre per altro sono i pezzi principali, delle due commessure dei quali s'avvide Michelangelo il primo, come vuol Maffei, *Raccolte di statue*, tav. I.

quella energia un' opera che non passasse presso gli scrittori stessi di belle arti per un' opera di prim' ordine, nè avrebbe dato agli autori di quella il glorioso titolo di sommi artefici, quando per tali non fossero stati generalmente riconosciuti. E invano si obbietta che Agesandro, Polidoro e Atenodoro da Rodi autori del Laocoonte non ebber la fama di Fidia, nè di Prassitele; giacchè lo storico si fa carico di questa objezione, e ne attribuisce il motivo all' aver lavorato in tre quello stupendo gruppo, onde nè poteasi nominare un solo senza ingiustizia, nè tutti e tre senza fastidio della memoria e della favella. E invano ancora si obbjetta qualche difetto di proporzione specialmente nella lunghezza della destra tibia del maggiore de' figli (1): poichè noi

(1) Questa osservazione è di Mengs, *Opere*, tom. II, p. cit. Il sig. Heyne che ha criticato le figure de' figli come troppo picciole, non ha riflettuto che così li suppone la favola:

. . . . *parva duorum*
Corpora natorum:

dice Virgilio. Anzi dee osservarsi che nelle miniature del Virgilio Vaticano, i figli di Laocoonte son due bambini, e il padre non è vestito che d' una sola clamide, non più ampla di quella che vedesi nel nostro marmo gettata sull' ara, sulla qual siede Laocoonte. Queste miniature, quantunque eseguite nel V secolo, son pur tratte da' migliori originali, come lo provano le stampe del Santi Bartoli, che con un poco di correzione aggiuntavi le ha fatte comparire bellissime. L' egregio sig. cavalier d' Agincour ne darà alcune copiate dagli origi-

non vediamo il gruppo in quel sito ove mirarsi dovea secondo l' intenzione e la destinazione degli artefici, e il lavorar le statue per certi determinati punti di vista era un accorgimento non trascurato nelle greche scuole.

Per altro se più celebrità non ebbero questi egregi scultori di quella che Plinio loro tributa, fu però in somma fama la scuola Rodia; e se nella dottrina della favella si prepose da molti all' Attica stessa, non fu men celebre in quella delle arti imitatrici della natura. L' elogio che Pindaro fa nella sua Ode a Diagora delle Rodie sculture (1), mostra la celebrità che queste ottennero nella Grecia in un tempo che la celebrità era la seguace soltanto d' un merito straordinario. Riguardo a' nostri scultori una epigrafe nella villa Albani mostra che Atenodoro era figlio d' Agesandro, e il Winckelmann con arbitraria conseguenza estende questa relazione anche a Polidoro (2). È da notarsi in quella iscrizione il Dorismo della voce ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ,

---

nali con somma esattezza nella sua vastissima ed utilissima opera sulla *Storia delle belle arti, da' tempi di Costantino sino a quelli di Raffaello*, che il pubblico prevenuto della sua instancabile accuratezza, come delle tanto estese sue cognizioni, aspetta con ansietà.

(1) Pindaro *Olympionicae*, ode VII, epod. 3, ove lo Scoliaste aggiunge, che *ἄριστοι γὰρ περὶ τὴν τῶν ἀνδριάντων κατασκευὴν οἱ Ῥόδιοι. I Rodiesi sono i più eccellenti nel far le statue.*

(2) Marini, *Iscrizioni delle ville e palazzi Albani*, p. 172.

Athanodoros, che unito alla bellezza del carattere può dar luogo a' nostri artefici in un' epoca più corrispondente alla loro abilità, che quella del romano impero, sotto del quale taluno li ha registrati (1). Lo stile de' panneggiamenti ben intesi nelle pieghe, ma poco variati, e privi di certa studiata eleganza che fu la foriera della decadenza delle arti, è un' altra prova della più remota antichità di quest' opera, che mi sembra per questa ragione anteriore all' Apollo. Finalmente non è da trascurarsi l' osservazione che questo gruppo non ha mai avuto quel polimento che suol darsi colla pomice alle opere terminate per renderle lucide, e che soglion avere le altre più insigni sculture antiche. Se le figure così lasciate non appagano tanto l' occhio col loro splendore, prendono migliori effetti di chiaroscuro, ed imitano il vero fedelmente. Il famoso Fauno Barberino è trattato nella stessa guisa.

Giulio Secondo fu quello che adornò di sì prezioso monumento il suo giardino Vaticano, che ora incorporato al Museo Pio-Clementino forma la scuola del gusto e il tempio delle arti.

---

(1) Mengs, tom. II, pag. 9 e seg. Per non tradire la verità, il dir di Plinio di questi artefici, che *Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis*, potrebbe far credere che non li supponesse anteriori al romano impero. Questo argomento però non rilevato da altri, non mi sembra gran fatto concludente, attesa la varietà e ricercatezza di frasi affettata da Plinio.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Ho notato alla pag. 252 che il nome di Atenodoro, uno degli artefici a' quali dobbiamo il Laocoonte, è scritto doricamente; ed ho concluso da questo dorismo che l'artefice era anteriore al tempo de' Cesari: l'argomento non è giusto. Vediamo tutto dì de' dorismi nelle leggende delle medaglie greche battute ad onore de' Cesari.

È da notarsi che parecchi scultori, avezzi ad esaminar l'antico, hanno scoperto molta analogia tra'l *fare* del Laocoonte e quello del Fauno dormente de' Barberini, trovato già presso la mole Adriana. Un'altra analogia nel movimento del capo e del collo si riconosce fra la figura principale del gruppo, e quella del Centauro barbato della villa Pinciana, che è simile ad uno dei Centauri di Furietti cavati dalle ruine della villa Adriana.

TAVOLA XL.

DIDONE *.

Su che fondamento questo simulacro trovato senza la testa e senza l'estremità può attribuirsi

---

* Alta palmi quattro e once tre, longa palmi cinque e once cinque.

a Didone? Il lettóre dee essere istrutto di quelle riflessioni e di quelle congetture che m' hanno persuaso a pubblicarlo sotto il nome di quella famosa reina. Ognuno che per poco negli studj sia versato dell' Antiquaria, dovrà ammettere che un qualunque siasi mutilo simulacro senza distintivi e senza caratteri può con somma certezza determinarsi, quando apparisca non essere sennonchè una replica d' altro monumento che ci sia restato più intero, e che conservi quegli attributi che bastano a contrassegnarne il soggetto. Ora la nostra statua può dirsi un duplicato d' altra che si conserva nel palazzo Barberini, nella quale io credo aver sufficienti segnali per potervi riconoscer Didone. Prima però che li sottoponga al pubblico giudizio, debbo premettere che non paja strano se mi discosto per questa volta dal sistema abbracciato di cercar nella greca mitologia la spiegazione delle antiche rappresentanze. Non avrei certo rintracciata nell' Eneide la interpretazione di questa figura senza tre motivi. Il primo è il perfetto rapporto della statua col racconto di Virgilio: il secondo lo stile che più a' posteriori tempi conviene che agli anteriori: il terzo finalmente è la certezza che abbiam di Macrobio (1) essere state le avventure dell' Eneide, e quelle specialmente dell' abbandonata Didone, il più frequente e il più

(1) *Saturn.*, lib. v. cap. 17.

ricercato soggetto de' pittori e degli scultori dopo Virgilio. Ora in questo supposto, quando nè lo stile della scultura ci trasporti ai più floridi o ai più vetusti tempi dell'arte, nè le apparenze del simulacro al proposto argomento ripugnino, si renderà la mia opinione molto probabile. La statua Barberina ci presenta una donna sedente come su d' un gradino, e di dolore atteggiata, anzi di disperazione. Il mediocre scultore non può aver inventato una tanta e sì naturale espressione, o da migliori originali l' avrà copiata, o v' avrà trasportata quella d' altro soggetto della greca favola, che eseguita da insigne scultore potea tradursi nel suo. I buoni pittori moderni che han trattato questo argomento son molto lungi dalla nobiltà della situazione della Didone Barberina. Ma non è già la sola afflizione segnata nel volto di quella statua che la fa riconoscere: nè la spada Trojana che stringa, poichè il destro braccio anche in quella è moderno: ma bensì la singolarità d' essere qual Virgilio descrive la moribonda Elisa (1):

Unum exuta pedem vinclis.

Il simulacro ha visibilmente un piede ignudo, l' altro nel solito calzare allacciato. Il poeta così

---

(1) Virgil., *Aen.* IV, v. 518. È notabile che il piede scalzo è il manco, come aveva già congetturato dover essere il dotto gesuita de la Cerda ne' suoi commenti a Virgilio.

ce la rappresenta studiosa d'allontanare col finto apparató di magiche cerimonie ogni sospetto ch'ella attentasse alla propria vita. E lo scultore ne ha seguito esattamente la narrazione perchè il suo soggetto si distinguesse al primo sguardo fra tanti decantati suicidj che funestan la storia delle eroine.

La Didone Barberina se avesse, come ebbe in antico, la spada nella destra in atto di ferirsi, sarebbe la più evidente rappresentanza di quello stupendo episodio col quale il latino Omero ha mostrato che se cede al Greco nella regolarità del poema, nella grandiosità dell'immaginazione e dello stile, non gli cede però nel trovare le vie del cuore. Il giudizioso poeta non solo diletta maravigliosamente con quella favola i leggitori, ma dà una origine mitologica alla nimicizia di Roma e di Cartagine, parte la più strepitosa della storia romana; e con ciò rendeva il soggetto del poema di maggiore importanza pe' suoi contemporanei. I Romani d'allora dovean rammentare Annibale e Canne, leggendo quel verso veramente sublime ed inimitabile, posto in bocca della moribonda Didone (1):

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

La statua Barberina sta in atto di pronunziarlo; non così la nostra per aver adattata una testa

---

(1) Luogo cit., v. 625.

antica di tutt'altro argomento, e quindi senza la conveniente espressione. I piedi sono imitati dalla Barberina uno calzato e l'altro no, e la man destra è fatta per sostener il pugnale. La scultura della Vaticana era certamente migliore: vantaggio troppo compensato dalla tanto minore conservazione.

TAVOLA XLI.

Sardanapalo *.

Questo singolare, anzi unico monumento, non è stato ancora considerato dagli eruditi con critica sufficiente. Winckelmann, che lo ha pubblicato il primo, non ha bastantemente, a mio credere, schiarite le nostre idee sul vero soggetto del simulacro (1). Il mio parere è molto diverso sì da quello di Winckelmann, sì dal comune. Lo sottopongo al giudizio de' leggitori, dopo aver fatto considerar loro la statua con tutte le sue circostanze.

È effigiato nel marmo un uomo, il cui volto maestoso e sereno è decorato da una lunga e coltissima barba che gli cade sul petto artificiosamente sparsa e disposta. I lineamenti della sua fisonomia sono puramente ideali, naso greco

---

* Alto palmi nove e mezzo; senza il plinto palmi otto e once dieci.

(1) *Monum. ined.*, num. 163.

e quadrato (1), sovracciglio rilevato e tagliente. In somma è il ritratto stesso assai ovvio nell' antica scultura che a Platone da' nostri maggiori solea attribuirsi, e che vedesi ripetuto su di tanti ermi. I capelli più della barba acconciamente distribuiti gli cadono in parte su d' ambe le spalle, divisi in due lunghe e ben pettinate ciocche; la maggior parte rimane femminilmente raccolta sul collo, e stretta da un' alta benda, che tutta gli circonda la testa. La mollezza e la grandiosità dell' abito corrisponde al lusso della sua capigliera. È vestito d' una larga tunica sovrabbondante ancora in lunghezza a foggia delle teatrali, composta di sottil drappo, forse di bisso pieghettato minutamente: è poi avvolto in un pallio del pari ampio e magnifico che tutta la figura circonda e copre, lasciando fuori soltanto il destro braccio, che da quel che rimane d'antico apparisce sollevato in alto. Il manco è posato sul fianco, e resta involto affatto nel manto stesso, il quale forma sul petto un doppio ravvolgimento (2), ed ha nella sua falda segnato in greche lettere: CAPΔANAΠAΛΛOC, *Sarda-*

---

(1) Ciò può assicurarsi, non ostante il ristauro, esistendone il principio antico.

(2) Parte dell' antica politezza era il sapersi ravvolgere il pallio con buona grazia *ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια* (Platone in *Theaeteto*). Alcuni credevano di poter travedere un indizio del costume e della coltura nella diversa maniera d' adattarselo indosso. Aten. I, cap. 18.

napallos. Tanto è bastato perchè da tutti si riconoscesse nel simulacro il lussurioso re di Ninive: e ben sembrava conveniente al soggetto e 'l maestoso portamento, e'l grandioso vestiario, e la coltura della chioma quasi donnesca. Cresceva nel volgo l'evidenza dell' opinione, perchè la statua trovata ne' ruderi d' una villa Tusculana (1), era situata in una nicchia che veniva da quattro femminili statue sorretta, le quali a guisa di Cariatidi facean le veci di colonne, e tal compagnia era ben conveniente al costume di quel voluttuosissimo re. Feriva ad alcuni la fantasia la simiglianza del volto della statua principale co' volgarmente creduti ritratti di Platone; e siccome quel filosofo da qualche taccia di mollezza non andò esente, sospettavano diretta in quel monumento una satira assai dispendiosa al divino filosofo (2). Winckelmann che non diè retta a questo parere, dottissimo ch' egli era, non si nascose alcune incongruenze della comune opinione, e fralle altre rilevò quella della barba, che il decantato Sardanapalo solea radersi ogni giorno, come solito abbigliarsi donnescamente; la qual per altro apparisce nel personaggio rappresentato nudrita con gran cura e disposta. Immaginò per tal motivo che spettasse il simulacro ad un più antico e sobrio

(1) Ora nel territorio di Monte Porzio. Comunemente si crede il sito della villa di L. Vero.

(2) Vedasi Winckelmann al luogo cit.

Sardanapalo rammentatoci da Suida (1). Nessuna di tali opinioni mi sembra tanto fondata da poter reggere ad un ragionato esame della scultura.

Il molle e celebre Sardanapalo non può esservi scolpito e perchè la lunga barba alla sua storia non corrisponde (2), e perchè di fatti le greche medaglie ce ne rappresentan l'immagine qual era in Anchialo sul suo sepolcro, nella quale ben si discerne il mento sbarbato (3). Nè può abbracciarsi il sentimento di chi lo volle un ritratto satirico di Platone: oltre le ragioni rilevate in contrario da Winckelmann, l'unico fondamento della simiglianza coi ritratti di quel filosofo riman distrutto dalla ricognizione del sincero e genuino ritratto di Platone, assolutamente diverso da' creduti volgarmente, da noi riportato nel primo tomo (4). L'opinione di Winckelmann non è affatto probabile, poichè non è verisimile che tanti ritratti e simulacri ci sien per-

---

(1) Suida *Lex.* v. Σαρδανάπαλος.

(2) Diodoro, lib. II.

(3) Veggansi in Begero *Thesaur. Brandemburg.*, tomo I, pag. 507, e in Haym, *Tesoro Brittan.* I, pag. 82. Monsignor Onorato Caetani possiede nella sua ricca Dattilioteca due medaglie di Tarso con questo sepolcro o cenotafio di Sardanapalo. Le ho diligentemente esaminate, ed una se ne darà incisa nella tav. *B*, nella spiegazione della quale si schiariranno i dubbj di Gronovio sulla vera rappresentanza di quel tipo, e si esaminerà l'opinione di monsieur Freret, che ascrive quel sepolcro ad un terzo Sardanapalo.

(4) Tavola *A* IV. num. 8.

venuti d' un principe (1), la cui storia rimaneva isolata da quella de' Greci e de' Romani, e le cui memorie quasi ignote ai vetusti annali si ricavano a gran pena ed assai dubbiamente da qualche notizia indiretta.

Io penso che prima di dar nome alla statua, secondo l'epigrafe che porta incisa, dovesse considerarsi se la figura stessa ha caratteri tali che possan determinarla ad un argomento incompatibile colla iscrizione, nel qual caso dovremmo avere quel nome CΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟC o per un antico errore, o per un' antica impostura. Ora il soggetto del simulacro è per sè notissimo, e può dimostrarsi altro non essere che il Bacco vecchio o barbato, assai familiare all' antica mitologia (2). La stessa figura precisamente scorgiamo ne' bassirilievi detti volgarmente *Cene di Trimalcione*, dove un corteggio di Sileni e di Fauni la contraddistingue per Bacco (3). La stessa co' simboli Dionisiaci del nappo e del tirso ammiriamo nel superbo intaglio in topazio del Vaticano (4): la stessa appoggiata ad un Fauno è

---

(1) Veramente frequentissimi sono gli ermi con ritratto, e ve ne ha de' belli in quasi tutti i musei.

(2) Se ne tratta a lungo nella *Storia delle arti ec.*, lib. V, cap. 1, § 22.

(3) *Admiranda*, tav. LXXI.

(4) Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni medaglioni ec.* pag. 144.

in un bel vaso etrusco riportato dall'Hancarville (1): la stessa su d'un incomparabil cammeo presso il sig. Jengkings rappresenta il simulacro di Bacco fralle offerte de' suoi seguaci, la stessa è scolpita in un vaso e in un sarcofago del palazzo Farnese (2) in mezzo a Baccanti, la stessa finalmente su cento altri monumenti Bacchici è frequentissima.

Nè solo è la figura per se determinata a rappresentarci un Bacco barbato, ma per tale confermanla quelle circostanze che più debbono rilevarsi nel simulacro proposto. La sua nicchia era sostenuta da quattro statue muliebri, e un simile accompagnamento aveva il Bacco vestito di Sicione (3). Il numero di quattro corrisponde alla tradizione dell' anonimo, che assegna quattro donne al nume Tebano (4). La sola circostanza contraria sarebbe l' epigrafe. Ma qual peso potrà avere quando contrasta coll' evidenza del soggetto? Il Nettuno equestre in Atene avea

---

(1) Tomo I, tav. CIV.

(2) Il sarcofago si trova inciso da Marcantonio.

(3) Pausan. *Corinth.* seu lib. II, cap. 7. Ho detto vestito perchè la statua era d' avorio e d' oro, or le statue siffatte non eran nude.

(4) L' Anonimo *de incredibilibus*, cap. 16: Τέσσαρας δὲ γυναῖκας εἶναι αὐτῷ ἀδελφὰς διὰ τὸ τέσσαρας τροπὰς ἔχειν καὶ μεταβολὰς τὸν οἶνον. *Dicono che Bacco abbia con se quattro donne sue sorelle, perchè quattro appunto sono le conversioni, o per dir meglio i cangiamenti che subisce il vino.*

un' iscrizione che gli dava altro nome (1), ma che non trattenne Pausania dal riconoscerlo per Nettuno. Le iscrizioni eran fallaci, e a' simulacri delle Pretidi in Sicione (2), e a quegli stessi di Temistocle e di Milziade in Atene (3). La statua d'Oreste nell'Erèo se si leggeva l'epigrafe dovea dirsi rappresentante Ottaviano Augusto (4). E non trovansi delle immagini simili con iscrizioni contraddittorie? La stessa testa che in Campidoglio ha il nome greco di Pindaro, nel Museo Pio-Clementino ha quello di Sofocle. Il bassorilievo di tre figure che in villa Pinciana ha i nomi antichi di Anfione, Zeto ed Antiope, in una replica a Napoli ha quelli d'Orfeo, Mercurio ed Euridice (5). Se dunque le false epigrafi non impedivano i greci antiquarj dal decidere su migliori indizj del vero soggetto delle immagini, non debbono esser d'ostacolo neppure a noi per determinarci contro l'epigrafe, quantunque antica, su più forti e più evidenti motivi. E se il soggetto della nostra statua è certamente un Bacco barbato, come lo

(1) Pausania, *Attica*, seu lib. I, cap. 2.

(2) Lo stesso, *Corinth.*, seu II, c. 9.

(3) Lo stesso, *Attica*, seu I, cap. 18.

(4) Lo stesso, *Corinth.*, seu II, 17. A Micene nel tempio di Giunone.

(5) Winckelmann, *Monum. ined. ec.*, pag. 114 annovera altri soggetti dov' eran dubbj gli antiquarj antichi e dove le iscrizioni non seguivano l' opinion più probabile.

provano tanti simili e non equivoci monumenti; l' iscrizione che lo vuole un Sardanapalo, quantunque antica, non sarà genuina. Di fatti sembra posteriore di molto alla scultura (1). La duplicazione del Λ non è conforme alla più esatta ortografia, e le forme del C, dell' A, del Δ e del Λ (2) se hanno qualche esempio in monumenti prima dell' era cristiana, ne hanno infinitamente più dopo i tempi degli Antonini. Quindi la buona critica insegna che se non debbono avvicinarci l' epoca d' un monumento che abbia tutti i segni d' anteriorità, servono però a confermarci nell' opinione della posteriorità d' un altro che già ne somministri non leggeri sospetti.

Che se mi si chiedesse qual può essere stata l' origine di questa falsa denominazione, e se l' impostura o l' ignoranza l' abbia segnata, non esiterei d' indovinare i motivi che abbiano indotti in errore gli antichi espositori delle più antiche rappresentanze. Sembra che tal sorta di gente si moltiplicasse verso il tempo degli Antonini a misura che andavano ad offuscarsi le vecchie tradizioni (3). Allor fu probabilmente che

---

(1) Anche l' epigrafi dell' arca di Cipselo, ancorchè scritte *Bustrophedon*, erano meno antiche delle figure che indicavano. Pausan., *Eliac.* I, seu lib. V, cap. 19.

(2) Negli originali hanno la destra lineetta superiormente prodotta e ripiegata.

(3) Spesso li rammenta Pausania, e spesso si lagna della loro scarsa perizia.

i possessori gradirono avere scritti i nomi delle loro statue (1). Colui che diè alla nostra il nome di Sardanapalo cadde in un errore conforme a quello de' moderni antiquarj che han dato ad una figura simile il nome di Trimalcione.

Leggendo esagerata in Petronio la crapula e la delicatezza di questo soggetto, gli hanno attribuite quelle immagini che rappresentano un uom barbato immerso ne' piaceri e nelle gozzoviglie, senza badare alle orecchie faunine e alle code delle figure del suo corteggio, che facilmente l'avrebber contrassegnato per Bacco (2). Gli antichi, presso i quali erano in proverbio le cene ed il lusso di Sardanapalo (3), con simile oscitanza l'avranno riconosciuto in quelle rappresentanze, e quindi nella nostra statua, che alla figura di que' tanti bassirilievi perfettamente simiglia. Tanto più facile era l'equivoco, quanto la statua di Sardanapalo in Anchiale dalle statue

(1) L'epigrafe del famoso Cicerone di Mattei, quantunque antica, non è sincrona alla scultura: anzi il carattere par che l'ascriva al terzo secolo dell'era cristiana.

(2) *Admiranda*, tav. LXXI, ove può vedersi la spiegazione sottopostavi. Quel soggetto è assai ripetuto; oltre il bassorilievo della villa Negroni ch'è il più bello, ve ne ha a villa Albani due repliche, ed una su di un'ara o piedestallo assai curioso del Museo Pio-Clementino, che verrà spiegato a suo tempo.

(3) Giovenale, *sat.* X, v. 362.

Bacchiche negli attributi forse non differiva (1). Può congetturarsi che l'errore avesse un ulterior motivo, del che ci avrebbe fatto certi la conservazione del destro braccio. La statua di Sardanapalo alzava la destra colle dita disposte in guisa da fare uno scoppio, col che s'indicava ciocchè schiarivasi dalla sottoposta iscrizione, che tutto fragli uomini è vanità, fuori de' sensuali piaceri: quasi volesse dire che tutto il rimanente neppur valea quel nulla che indicava col gesto (2). Ora una simile attitudine ed espressione si dava dagli antichi ancora alle figure Bacchiche, come la bella statua di bronzo d'un Baccante ubbriaco nel Museo di Portici lo comprova (3). E siccome in espressione per lo più voluttuosa soleano essere tali figure barbate di Bacco, la nostra per avventura avea la mano, che certamente era levata in alto, appunto in quel gesto. Facil cosa dunque fu allora il confonderla coll'immagine di Sardanapalo, che per quel gesto era nota, e lo scriverne il nome sull'orlo del pallio, allontanandosi dall'usanza ordinaria (4).

---

(1) Vedasi la spiegazione della tav. *B* in fine del presente tomo.

(2) Ateneo, VIII, 7, Strabone XIV.

(3) *Antichità d'Ercolano*, tom. VI, *de' Bronzi* II, tavole XLII e XLIII.

(4) I nomi de' soggetti delle statue si veggono per lo più scritti nel plinto, così la nostra Mnemosine riportata

Per quel che riguarda l' arte il nostro Bacco barbato è un pezzo degno di qualche studio. La voluttà e la mollezza nell' età adulta non possono esprimersi nè con maggior sentimento nè con maggior dignità. Il corpo non solo è dilicatamente pasciuto, vestito e colto, ma l' anima stessa mostra quella stupida contentezza d' una persona abbandonata a' piaceri, e che non ne sente rimorsi. L' aria del volto è però grandiosa e nobile, qual si conviene ad un Dio, e la fisonomia lo mostra capace di grandi idee. Può dirsi veramente un dio d' Epicuro inebbriato di piaceri, che però non giungono ad alterarlo, e spogliato di tutte le cure. I capelli sembrano stillanti di preziosi balsami, e l' abito è eseguito con una somma verità d' imitazione, e composto con ottimo gusto. È da notarsi la manica del braccio destro, il cui principio è antico, ed è ben diversa dalle consuete: non saprei assomigliarla che a quella d' un Bacco

---

nel nostro I tomo, tav. XXVII, così la Giunone Lanuvina del Museo Capitolino, l' Euripide di villa Albani, il Posidippo di villa Negroni, che l' hanno nella parte anteriore. Nel palazzo Spada v' è una statua di filosofo senza barba in atto di profondo pensiero, la cui epigrafe scritta sul destro lato del plinto è sul fine corrosa, ma dalle lettere conservate sembra denotare Aristotile, a cui l' appropria ancora il mento raso secondo l' uso de' Macedoni, che lo distingue dagli altri filosofi. Per altro de' nomi scritti sulle tessere de' vestimenti si fa menzione dagli antichi: nè mancano esempli nelle pitture de' bassi tempi. Vedasi su di ciò il Ciampini.

barbato, o d'un sacerdote sotto le sembianze del nume, dipinto su d'un bellissimo vaso (1).

Le statue femminili che accompagnavano la nostra figura si conservano a villa Albani, ove servono di Cariatidi. Mancavano del capo e delle braccia, ma sono state risarcite in attitudine di Canefore, seguendo l'indicazione delle braccia medesime. La scultura però del Bacco è di gran lunga superiore a quella delle figure accessorie.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tomo VII dell' edizione di Roma.

Alla pag. 264 aveva detto che la duplicazione dell' L nel nome *Sardanapallos* non era secondo la vera ortografia di questo nome. Comunque si trovi più comunemente scritto con una sola L, debbo qui osservare che l'altra ortografia non è perciò meno buona nè meno antica: è quella che si ha nel testo di Erodoto, l. 2, c. 150, e che è sostenuta dal Wesselingio nelle note a quel passo.

Debbo aggiungere altresì, per ispiegare come il nome di Sardanapalo sia stato scritto su di un simulacro che non rappresenta questo re d'Assiria, che tal nome era divenuto quasi un nome appellativo di carattere voluttuoso ed effeminato, che è appunto il carattere che gli antichi davano a Bacco, specialmente quando era, come

---

(1) Hancarville, tomo I, tav. LXXXII.

in questo simulacro, rappresentato barbato e rivestito della tunica detta *bassaride*, secondo che ne fanno fede i bassirilievi che ho mentovati in questa spiegazione. La prova di ciò che avanzo è tratta dal *Querolo*, commedia scritta nel quarto secolo dell' era volgare ed attribuita erroneamente a Plauto. In questa commedia il nome di *Sardanapallo* distingue un personaggio dedito alla crapula ed effeminato. Aristofane stesso aveva già adoperato questo nome proprio quasi nel medesimo senso. *Aves*, v. 1021.

M. Monges dell' Istituto di Francia lesse anni sono una dissertazione su questo simulacro, nella quale pretende che la statua rappresenti l'imperatore Elagabalo, cui sappiamo dalla storia augusta essere stato dato il soprannome di Sardanapalo; e che quel molle Augusto abbia in questa statua preso il costume di Bacco barbato. Questa opinione non poteva fondarsi se non su d' una simiglianza affatto evidente de' lineamenti del volto in questa figura, e ne' ritratti certi di quell'imperatore; tal simiglianza non esiste. La statua, come ho già rilevato nella spiegazione, ha una fisonomia ideale, quale l'annunziano la bellezza della fronte e degli occhi, e la forma *quadrata* del naso; forma che Filostrato ha espressamente notata, come propria delle statue, ed appartenente, come noi diciamo, alla bellezza ideale: *τετράγωνος ἡ ἰδέα τῆς ῥινός, οἷον ἀγάλματος* (*Heroïca in Protesilao*).

TAVOLA XLII.

ALCIBIADE *.

Il singolare e bel simulacro d' Alcibiade avrebbe richiamato la nostra attenzione pel merito della scultura; non sarebbe però reso prezioso dal nome di quell' uomo straordinario, se un erma scritto del Museo Pio-Clementino (1) conservate non ce ne avesse le indubitate sembianze. Colla sicura scorta di quel marmo possiamo certamente fissare il soggetto di questa bella statua, giaciuta per qualche secolo negletta ne' viali della villa Mattei, e trasformata da' cattivi ristauri in un degl' ideati gladiatori (2). La bontà del disegno più ancora si manifesta nella schiena della figura, che per esser nell' atterrarsi caduta forse supina si è meglio da quella parte con-

---

* Alto palmi otto e once dieci; senza il plinto palmi otto e once quattro.

(1) Fu trovato negli scavi di Pantanello nella villa Adriana del celebre pittore sig. Gavino Hamilton, ed acquistato dalla Santità di Nostro Signore. Ha il nome greco alquanto frammentato ΑΛΚΙΒ ...., e un epigramma enimmatico scritto da un lato. Si darà a suo luogo.

(2) È riportata ne' *Monumenta Matthaeiorum*, tomo I, tav. CI, dove appena è riconoscibile. Il Venuti la dà per un Gladiatore: ma il ch. sig. ab. Amaduzzi riflette in una nota, che più acconciamente potea dirsi un Atleta. Allora il genuino ritratto d' Alcibiade non era alla luce.

servata. Io la credo una copia della statua di bronzo che nel quinto secolo di Roma fu eretta nel foro a questo Greco ammirabile insieme con quella di Pittagora. L'oracolo Delfico aveva comandato a' Romani d'erigere una statua al più saggio, una al più valoroso de' Greci in un cospicuo luogo di Roma (1), sull' adempimento del qual comando facea sperar loro la vittoria de' Sanniti (2). Alcibiade e Pittagora furon prescelti a quest' onore, lasciandosi indietro, con maraviglia di Plinio, Socrate e Temistocle. Ma quanto al primo era ben più celebre Pittagora in Italia di qualunque altro filosofo, e tante savissime legislazioni di Magna Grecia, frutto delle sue istituzioni, rendevano alla sapienza di lui un meno equivoco testimonio, che le memorie o gli scritti d' altri filosofi nè ugualmente note ai Romani, nè abbastanza allora compresi. Alci-

---

(1) Plinio, lib. XXXVI. 6: *Invenio et Pythagorae, et Alcibiadi in cornibus comitii positas (statuas) cum bello Samniti Apollo Pythius fortissimo Graecorum gentis iussisset, et alteri sapientissimo simulacra celebri loco dicari, donec Sylla Dictator ibi curiam feceret. Mirumque est illos patres Socrati cunctis ab eodem Deo sapientia praelato Pythagoram praetulisse, aut tot aliis virtute Alcibiadem, aut quemquam utroque Themistocli.* Plutarco in *Numa* dice lo stesso.

(2) Lo spirito di questo oracolo fa comprendere con quanta verità abbia attribuito Orazio a' Greci

Praeter laudem nullius avaris,

quello smoderato amor della gloria che in tutto li rese grandi.

biade fu forse debitore della scelta alla novità de' suoi fatti, che tuttora recenti doveano essere in bocca di tutte le greche popolazioni. Argomento non leggero per credere la nostra statua copiata da una di bronzo, è la maniera secca e precisa nella quale sono trattati i capelli, la barba e i peli. Non si lavoravano diversamente nelle opere in bronzo, e d' ogni abile fonditore potea dirsi quel d' Orazio, che

Molli imitabitur aere capillos.

I bronzi d'Ercolano, benchè possano supporsi assai posteriori a que' tempi, ci offrono tutti i capelli colla stessa finezza eseguiti. Nel marmo all' incontro o son disposti a ricci, o a massa, o a brevi ciocche, le quali fan da lontano l' effetto del vero, da vicino son trattate di *maniera*, ma con somma maestria. Nè io saprei dare altra ragione di vedere su d' alcune statue i capelli travagliati a guisa di quei di bronzo, se non quella appunto che nel copiarsi da statue di bronzo non ha voluto l' artefice in marmo allontanarsi neppure in ciò dall' esemplare che aveva innanzi. Lo che tanto più aveva ragion di fare, quando l'originale rappresentava, come nel nostro caso, un ritratto. Questo stile ravvisiamo nella statua, e più ancora nell' erma, dal quale rimane illustrata.

L' elmo che Alcibiade ha sotto il piede è moderno ristauro. L' esempio è preso dalla statua d' un eroe nel cortile Farnesiano. È stato adattato alla nostra statua, perchè in tal atto è ovvia

nelle medaglie l'immagine del Valore (1), ed Alcibiade quella statua ottenne appunto come il più prode de' Greci.

La sveltezza ed il moto di questa bella figura meritano attento studio. L'originale dovea esser frutto delle scuole Greco-Itale che garreggiavano in ogni facoltà e in ogni sapere con quelle della Grecia Madre. Da queste aveano apprese le arti gli Etruschi che popolavano la Campania, e che perciò nelle loro opere non ritraevano che le greche favole, e non imitavano che i greci lavori. Forse non li seguirono ne' progressi delle arti, e perciò le opere Tuscaniche si confusero soltanto colle opere degli stili greci anteriori a Prassitele (2).

---

(1) *Virtus*.

(2) Tutto ciò che dell'anteriorità delle belle arti in Etruria hanno scritto molti Italiani, seguìti con non molto criterio da parecchj celebri oltramontani, si avrà sempre da chi conosce le arti antiche sugli originali per una mera illusione. Non si questiona se gli antichi popoli Italici, o Etruschi, o Umbri, o Sicani ec. non avessero qualche arte, e ancora qualche principio di quelle d'imitazione prima della venuta delle greche colonie, come ancora i Greci le conoscevano prima di mandar colonie in Italia: si dice solo che il grecismo evidente di tutti i monumenti italici prova che queste arti si giovarono della vicinanza de' Greci sino a trasformarsi del tutto, e che le reliquie che ce ne rimangono, questa epoca e questa imitazione chiaramente ci presentano. Il ch. sig. ab. Lanzi richiamerà, come spero, gli studj degli antiquarj su questo oggetto alla vera strada.

In questa statua d'Alcibiade possiamo osservare quella bellezza propria dell' età virile che riconosceva Plutarco in Alcibiade, che seppe esser avvenente in tutte le stagioni della vita, talchè in lui si verificava il famoso detto d'Euripide

Anche l'Autunno delle belle è bello.

TAVOLA XLIII.

FOCIONE *.

Siamo ben lontani dal presentare al pubblico la statua di Focione colla stessa franchezza colla quale gli abbiamo offerto il simulacro d'Alcibiade. Nè si conosce ancora verun ritratto autentico dell'ultimo eroe d'Atene (1), nè quello che ora esponiamo ha segni tali che lo determinino con qualche certezza. La denominazione onde abbiamo insignito il presente marmo non è fondata che su congetture, le quali sottopongonsi al giudizio del leggitore, perchè ne valuti da se medesimo l'importanza.

Sembra che il ritratto di qualche illustre capitano greco ci sia stato trasmesso in questa semplicissima e pregevol figura. Vedesi un guer-

---

* Alto palmi dieci e once sei; senza il plinto palmi nove e once undici.

(1) Quello riportato dal Fabri fralle immagini degli uomini illustri di Fulvio Orsino, n. 108 è senza testa: non ne rimane che il petto colla epigrafe greca.

riero col mento coperto di corta barba, col crine irto premuto da un grand' elmo a visiera (1), con fisonomia non solamente seria, ma austera senza esser truce. È tutto nudo, se non quanto da una clamide è avvolto, che alla grossezza e alle poche pieghe mostra esser d' un drappo ordinario. Non può prendersi pel Dio Marte, perchè il carattere del nudo mostra un uomo: le braccia hanno le vene assai rilevate, la pelle alquanto aspra, e le forme poco rotonde, anzi quali in laboriose membra si osservano. Circa la fisonomia abbiamo delle ripetizioni in marmo onde crederla d' illustre guerriero (2). Perchè poi vogliamo piuttosto a Focione che ad altri capitani

---

(1) Winckelmann ha già rilevato che quello sporgimento dell' elmo diceasi γεῖσον, *suggrundium*. Questo nome si dava ancora allo sporgimento del ciglio, che nelle greche fisonomie suol esser molto avanzato sull' occhio. Per resto i vasi fittili, detti etruschi, ci fan vedere l' uso di siffatti elmi, ch' era di coprire il volto, al qual fine i due buchi eran praticati per dar luce all' occhio. Quelle visiere poi che hanno in parte la forma del collo, e che più simigliano alle moderne, non erano usate dagli antichi che ne' certami de' gladiatori, e ciò ne' tempi dopo l' era cristiana. Almeno i monumenti dove si veggono non han data anteriore. Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 199. Ha avuto perciò gran torto il Caylus di registrarne una siffatta fralle antichità Etrusche, *Recueil*, tom. III, pl. XXVI, n. 5; e tom. IV, planche XXV, n. 4 e 5.

(2) Fralle antichità non ristaurate del Museo Pio-Clementino è una testa galeata dello stesso ritratto, oltre una copia antica in picciolo di tutta la figura.

greci questa militare immagine attribuire, eccone le ragioni.

Esiste in Inghilterra una statua insigne di Demostene, il cui gesso conservasi in Roma presso più dilettanti. Lo stile della scultura o si osservi la maniera del nudo, o quella del panneggiamento è precisamente lo stesso in ambedue i simulacri. Ora le statue di Focione e di Demostene dovettero esser contemporanee, come contemporanei furono que' grand' uomini che le meritarono, ambedue ingratamente colla morte ricompensati di quanto uno colla favella, l'altro colla mano, ambedue col consiglio giovato aveano alla patria in que' tempi avversi. E siccome il popolo ateniese riconobbe nel tempo stesso la sua ingiustizia con ambedue, e si sforzò con vane e tarde onorificenze di consecrar la memoria di questi padri della patria, la simiglianza dello stile delle due statue che posson supporsi imitate da quelle di bronzo erette in Atene (1), è un argomento non dispregevole per creder che la nostra Focione ci rappresenti, giacchè l'altra è il sicuro ed indubitato ritratto di Demostene.

La maniera di portar la barba che si osserva nel nostro guerriero, conviene appunto a que'tempi. Allora gli Ateniesi seguivano bensì a comparir barbati, ma la lor barba era alquanto mozza. Questa idea ce ne danno i genuini ritratti

(1) Pausania, *Attica*, seu lib. I, cap. 19; Plutarco in *Phocione* in fine.

d' Eschine e di Demostene a Focione contemporanei. Anzi ci narra Plutarco d'un certo Archibiade, che portava lunga barba alla spartana, ed affettava in Atene una laconica severità, ond' ebbe il nome di Laconista (1). Siccome questo impostore arringava un giorno il popolo adulatoriamente, Focione a lui si rivolse e gli disse: perchè dunque, o Archibiade, non ti radevi? Quindi appare che gli Ateniesi comunemente radevansi, non però affatto, come i citati ritratti ci provano, ma in quel modo appunto in cui è raso il nostro guerriero.

Una congettura più positiva per verificare nel nostro marmo il ritratto di Focione, sembrami l'idea di povertà che l'artefice ha voluto esprimere non solo nella grossezza e nella ruvidezza, ma ben anco nell' angustia e nella meschinità di quella semplice clamide ond' è coperto. Bisognerebbe trascrivere la metà della vita che ce ne ha lasciata Plutarco per accumulare tutti gli esempli di quella virtuosa e volontaria povertà in cui visse quell' ammirabile cittadino. Se dunque fu questa in certo modo la caratteristica di Focione, qual motivo per ravvisarne l'effigie in una statua, nella quale sembra che lo scultore abbia voluto darci l'idea della più povera semplicità che abbia la virtù accompagnato d'un uom di stato e di guerra?

---

(1) Plutarco in *Phocione*.

E qui non posso lasciare senza i dovuti elogj l'arte mirabile dello scultore, che ha saputo in un così povero abbigliamento dar tanta dignità alla sua figura. Non poteasi più esprimere la miseria che in quel grossolano paludamento non si sia fatto; ma la fisonomia è quella d'un eroe, e la composta attitudine è d'un uom tranquillo e sicuro, non d'un meschino, disprezzato e avvilito. Si vede nella situazione dell' eroe non solo quella costanza nel suo proposito, che suol fare il carattere degli uomini onesti, ma ancora quella contentezza di se medesimo, ch'è il frutto e insieme il palladio della virtù.

Più particolar merito dell' arte è il piegare del panneggiamento, che con poche e larghe pieghe, come convengono a un drappo ordinario, dà conto meravigliosamente dell' ignudo al tempo stesso, che quasi ingannando lo spettatore, gli fa desiderare che si scopra la statua, come a Zeusi nella pittura di Parrasio. Le gambe che son moderne son lavoro del valente scultore sig. Pacetti, che per la nudità de' piedi ha seguito Plutarco nella vita di quell' insigne generale.

Finalmente nel volto, dov' è ritratta la più vera idea d' un animo forte, si vede quella superiorità d'animo che non fece mai piegar Focione nè al riso, nè al pianto; quella fortezza con cui seppe affrontare imperturbabile l' odio popolare e la morte. Su queste idee son fondate le congetture che mi han fatto sospettare in questo nobile marmo l' immagine di Fo-

cione. Forse il piacere e la lusinga di vedere e di onorare l' effigie d' un tanto uomo me le han fatte sembrare d' un maggior peso di quello che per se medesime possano avere. Attendendo che il pubblico de' veri conoscitori ne giudichi, non mi farà ninna forza in contrario la pretesa immagine di Focione, che nelle gemme Stoschiane vedesi pubblicata (1).

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

La bellezza ideale della fronte e degli occhi non doveva far pensare a ritratto nell' esame di questa statua, tanto meno a quello di Focione che si rappresentava con un' aria burbera, capace di disanimare coloro che se gli fossero appressati senza conoscerlo, e che non avevano sperienza della bontà del suo cuore (Plutarco, *Phocione*, pag. 743). Il luogo dove la statua

---

(1) È riportato dallo Stosch, *Gemmae antiquae*, numero LVI, un cammeo con due nomi greci uno di Focione e l' altro di Pirgotele. Forse il nome di Focione era antico, ed era quel dell' artefice: altri per riportarlo al ritratto v'ha aggiunto quel di Pirgotele. Segni indubitati della impostura sono i caratteri poco uniformi. Il sigma finale del nome di Pirgotele è così Σ, quando quelli del nome di Focione sono lunati così C. V' è dippiù: nel nome stesso di Pirgotele, come nell' ϵΠΟΙϵΙ che lo siegue gli E sono lunati, non corrispondono perciò al Σ, che per essere analogo a quegli ϵ dovrebbe essere ancor esso lunato.

fu scoperta, che era l' antico Foro d' Archemoro, potrebbe somministrare la congettura che questa statua rappresentasse uno de' sette guerrieri della Tebaide, Adrasto forse o Anfiarao, che primi in onor d' Archemoro, istituirono i Ludi Nemei.

Nella nota (1) pag. 279 ho parlato d' un preteso ritratto di Focione attribuito a Pirgotele; ed ho avanzati i miei dubbj sull' autenticità di quel monumento. L' ab. Bracci nelle sue *Memorie degli antichi incisori*, tomo II, all' articolo *Pirgotele*, aveva già provato che quella gemma non era antica, ma era stata eseguita nel secolo XVI dal valente incisore Alessandro Cesari detto il Greco.

TAVOLA XLIV.

Cleopatra *.

Chi vorrà privare questo celebre marmo di quel nome illustre che i Castiglioni cantarono e i Favoriti (1), e sotto il quale in Vaticano

---

* Longa palmi otto e once sette, alta palmi sei.

(1) Esistono non solo impressi ne' libri, ma incisi in marmo per ordine di Clemente XI i bei carmi latini di questi due egregj scrittori, e veggonsi nel Museo a' lati del simulacro. Alludono però al fonte sul quale era collocata la statua in fondo al gran corridore che ne trasse il nome, prima che fosse trasportata nel nuovo museo da Clemente XIV. Leggonsi ancora nella *Metalloteca* del Mercati, Arm. X, aggiuntivi dal commentatore.

l' ammirarono quasi tre secoli? Ma se la critica de' moderni antiquarj non ravvisa che un mero equivoco in questa denominazione; se questo equivoco ripetuto e seguito ciecamente ha divulgato il titolo della statua e presso i letterati, e presso gli artefici; cosa perderà questa insigne scultura cangiando nome, e cosa potrà avventurare l'espositore a riformare la comune idea ed a proporre qualche congettura, se non certa, più fondata almeno e più verisimile?

Siccome ci narrava Dione che l'immagine di Cleopatra fu recata nel trionfo d'Augusto avente un aspide al braccio, parve di riconoscerla in questa statua, che appunto al braccio sinistro tiene avvolta la figura d'un serpe (1). Il sopi-

---

(1) Circa la maniera di morte che trovò per liberarsi quella famosa regina, vedansi l'erudite note degli espositori delle antichità d'Ercolano nel V tomo, primo dei bronzi, a proposito del bassorilievo d'argento, che credono rappresentare quella istoria. Que' dottissimi antiquarj han ribattuto incontrastabilmente l'opinione di chi ravvisava in quel prezioso monumento Venere che piange Adone, ma non mi sembra che la morte di Cleopatra sia il soggetto di quella rappresentanza. Non v'è nulla che dal costume faccia argomentare la scena dell'azione in Alessandria. Nè so come il simulacro di Venere siasi eretto nel sepolcro d'Antonio, che pure sarebbe il luogo di quell'avvenimento. L'amore afflitto nel seno della principal figura fa sospettare un argomento mitologico. Io vi ravviso l'amore di Fedra. Ella si vede insieme con quell'Amore mesto e sprezzato in tanti bassirilievi, fra gli altri in uno inciso fralle antichità Beneventane

mento in cui è effigiata l'immagine parve il sonno della morte, nè altro si desiderava per riconoscervi l'ultima reina d'Egitto, quando per tale la comprovavano

...... *Saevis admorsa colubris*
Brachia, et aeterna torpentia lumina nocte (1).

Più oculati i posteriori osservatori s'avvidero che il preteso aspide altro non era che un braccialetto. Che le armille si figurassero sotto la forma di quel rettile, ond'ebbero il nome ὄφις, *serpi*, si è già osservato altrove (2); e che

---

del De-Vita, e spiegato dal Passeri per la favola di Meleagro. Il simulacro di Venere colle colombe a' piedi allude ai sagrifizj inutili che offriva Fedra per liberarsi da quella funesta passione. La donna d'età matura è la nudrice che ha tanta parte in quella tragedia, la persuade ad ornarsi ed a prender cibo, come nell'Ippolito d'Euripide. A questa circostanza allude il rovesciato cesto di frutta. L'altra damigella comparisce anch'essa ne' bassirilievi. L'espressione di Fedra mostra una persona vinta da una passione a cui non può resistere. Non è mai quella regina descritta da Orazio:

Ausa et iacentem visere regiam.
Vultu sereno fortis, et asperas
Tractare serpentes, ut atrum
Corpore combiberet venenum
Deliberata morte ferocior. (*Carm.* I. 37).

Pel resto la statua portata nel trionfo d'Augusto o dovè esser picciola, e forse d'argento o d'oro, o piuttosto come le Circensi di cera fatta al naturale.

(1) Castiglione, *Cleopatra* in principio.

(2) Vedasi il nostro tomo I, tav. X, la Venere rap-

fosse il costume di portarle talvolta ad un solo braccio, e particolarmente al sinistro, l'abbiamo all'occasione di tre altre immagini ripetuto (1). L'unico fondamento su cui si appoggia la ricevuta appellazione è dunque rovesciato (2). Al che aggiungeremo che il ritratto non corrisponde abbastanza a quello impresso nelle monete di Cleopatra e d'Antonio; e che la situazione della figura non letargo o morte, ma un vero sonno ci esprime pieno di vita, come l'azione del destro braccio e il moto della gamba sinistra il dimostrano, e la positura stessa il conferma, che non è punto cadente, nè abbandonata.

Diremo dunque con Winckelmann, che sia una ninfa di quelle, che dormenti al mormorio de' fonti, scolpirono sì sovente le antiche arti (3),

---

presentatavi ha un'armilla unica in forma di serpe sulla parte superiore del braccio manco: *Brachio summo sinistro*. Festo, v. *Spinther*.

(1) Queste sono la citata Venere, tomo I, tav. X, la Venere Gnidia, ivi tav. XI (*b*), e la Pudicizia che ha al solo braccio destro un'armilla pur fatta a serpe. Vedasi la tav. XIV di questo medesimo tomo.

(2) Nel marmo originale è evidente che il serpe non rappresenta quel rettile come vero, ma solo come un'armilla di quella forma.

(3) Winckelmann, *Storia delle arti ec.*, tom. I, l. VI, cap. 2, § 19, e tomo II, lib. XI, cap. 2, § 6. In quest'ultimo luogo il ch. sig. ab. Fea adduce delle altre belle riflessioni per escludere contro il sig. Lens la denominazione di Cleopatra. Winckelmann però fa molto

e quali noi ritroviamo in più monumenti? A me sembra che la bella figura che ci presenta questo elaboratissimo rame sia troppo vestita per una ninfa; oltre la tunica e la sopravveste, le vediamo scolpita addosso ancora una coltre: è ornata di bei calzari, e contro il costume delle ninfe, ha sino il capo dalla coltre stessa velato. Nè l'abbigliamento solo, ma le forme ancora della figura sembrano più dignitose di quelle che non convengansi ad una Najade; e l'aria del volto, benchè sopito, ci offre una certa malinconia, che ha tanto avvalorato l'opinione di coloro che la chiamaron Cleopatra.

Secondo il mio sentimento la statua rappresenta un'Arianna abbandonata che dorme in Nasso, quale fu trovata da Bacco che ne rimase invaghito. Le riflessioni che m'inducevano a crederla tale erano mere congetture, non però spregevoli. La nobiltà del vestiario sembravami convenire alla figlia d'un re di Creta: il decoro delle forme ad una eroina che fu poi divinizzata, la sua tristezza ad un'amante tradita, il disordine delle sue vesti alle lunghe sue smanie, dopo le quali si suppone caduta in un sopore affannoso, la coltre che l'avvolge dal mezzo in giù parea denotare il talamo infido di Nasso.

---

torto al merito di questa scultura quando incolpa l'artefice di poco valore nello scolpirne la testa, la quale non è difettosa se non pe' danni che ha sofferti dal tempo.

Errava tuttavia fra queste congetture, quando un singolar monumento dissotterrato l'anno scorso dal celebre sig. Volpato in Lunghezza, tenuta de' duchi Strozzi, parve uscire alla luce per autenticare i miei divisamenti pressochè col sigillo dell' evidenza. È questo un elegante bassorilievo di figura oblunga rettangolare per altezza, non appartenente a sarcofago, ma fatto espressamente per ornare qualche delizia (1), il quale ha scolpite diverse figure, ch' esprimono la sorpresa fatta da Bacco all' abbandonata Cretese. La figura di costei è precisamente la nostra statua o si riguardi la disposizione del panneggiamento, o si consideri la situazione e la composizione tutta della figura.

Questo confronto forma, a mio credere, una specie di dimostrazione, alla quale accresce valore la notizia conservataci da Pausania, che ci descrive una pittura d' Arianna in Atene, dov'era dipinta tutta immersa nel sonno (2).

Se dunque alla simiglianza della nostra statua coll' Arianna del bassorilievo, alla convenienza col proposto soggetto di quanto si osserva nella scultura, aggiungiamo ancora il peso dell' autorità, che c' insegna avere scelto gli antichi artefici il momento del sonno per l' invenzione della figura d' Arianna, avremo un complesso di mo-

(1) Se ne darà il disegno nelle tavole aggiunte.

(2) Pausania, *Attica*, seu lib. I, cap. 20.

tivi onde riconoscere nella supposta Cleopatra la sposa di Teseo e di Bacco, i quali meglio potranno sostenersi all' esame della più fina critica, di quello che abbia potuto finora la vetusta e divulgata denominazione.

L'arte del simulacro è mirabile nella bellezza della composizione, nella nobiltà data ad una figura che dorme, in una certa espressione d'affanno conservata nel sonno, ma principalmente nell'artifiziosissima, e veramente nuova disposizione de' panneggiamenti. Sembra al primo sguardo, che lo scultore nel comporli abbia seguito più un bello ideale di fantasia, che la natura e 'l vero: ma se si considera attentamente, si vedrà che tutto l'artifizio è dovuto ad una finissima scelta, portata bensì all'ideale, ma sempre possibile e verisimile. La tunica che lascia scoperto tanto nudo non è capricciosamente adattata. È una tunica spartana composta di due drappi rettangolari uniti sulle spalle con due *clavi* o bottoncini, non cucita ne' lati (1), e solamente fermata dalla cintura. L' agitazione dell' eroina ha fatto slacciare uno de' *clavi* che riman pendente sul petto; e il moto d'un sonno inquieto ha cagionato, che nel rivolgersi della figura, la tunica ha lasciato scoperto il seno senza snudarlo interamente, per esser trattenuta dalla zona che

---

(1) È conosciuto il soprannome di φαινομήριδες o *mostrafianchi*, dato perciò alle Spartane.

rimane stretta sotto le mammelle. Che spettacolo seducente pel domatore delle Indie! La coltre che le si ravvolge alle inferiori articolazioni non è intesa abbastanza da tutti coloro che la considerano. Credono alcuni che per mostrare l'andamento del nudo abbia sacrificato il greco scultore ogni verità dell'imitazione. Essi non riflettono che quel drappo non è già il manto della figura, ma la coltre d'un letto, e perciò di molto maggiore estensione. Nulla di più naturale che ne' moti d'un sonno agitato, cangiandosi di situazione le gambe, resti fra l'una e l'altra ripiegata e premuta una parte della coltre stessa. Non è già dunque, come suol dirsi comunemente, che il drappo in quel sito sembri forato: è solamente ripiegato e soppresso dal peso delle membra, portate in quella disposizione con un moto subitaneo e incomposto, che non ha dato campo alla coltre medesima di distendersi, ma ne ha intercetta una parte. Le frange che ne adornano il lembo non sono inusitate nelle rappresentanze di antichi letti (1). E questo arredo così proprio nel divisato soggetto, è una circostanza da rendere, anche senz'altro argomento, assai probabile la mia nuova denominazione.

---

(1) Winckelmann per sostener la sua ipotesi che la nostra statua rappresentasse una ninfa, si è trovato necessitato ad assegnar per motivo di queste frange la simiglianza che hanno colle gocce d'acqua.

Questa egregia scultura fù acquistata da Giulio II, che la fece situare forse col consiglio di Bramante nel fondo del gran corridore, o via coperta di Belvedere (1).

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Tutto conferma l'opinione che ho qui esposta su questa statua. Gli antichi artefici rappresentavano Arianna dormente, Ἀριάδνην καθεύδουσαν, come ha provato con molti esempli Reiske su Caritone (l. I, c. 6, pag. 241 dell'edizione seconda). Quindi Catullo la descrive (*de nupt. Pelei et Thetidis*, v. 122). *Tristi devinctam lumina somno*, come ho già osservato in una nota del tomo III, tav. 43.

TAVOLA XLV.

Augusto togato *.

Questo simulacro d' Augusto abbelliva già in Venezia l'abitazione de' nobili Giustiniani, ed

---

(1) Il ch. sig. ab. Marini nella più volte lodata opera delle *Iscrizioni Albane* ha prodotto i documenti della compra di questa statua fatta per Giulio II da Girolamo Maffei. A costui furono sull'attestato di Bramante assegnati per quattro anni 400 ducati d'oro per compenso di detta statua nella sede vacante del 1521.

* Alto palmi nove e once cinque; senza il plinto pal-

è molto probabile che fosse una delle greche spoglie che adornano in tanta copia quella insigne metropoli. La testa non sua non corrispondeva nè alla bellezza, nè alla conservazione del simulacro; ve ne fu perciò un'altra sostituita similissima agl' indubitati ritratti d' Ottaviano, e conservatissima, scavata nel territorio Veliterno ch' era natale ad Augusto.

La bellezza del panneggiamento che rappresenta la toga romana, tanto è più da osservarsi, quanto è trattato in quella maniera larga e maestosa, che risente le scuole migliori della Grecia, e ch'è ben rara nelle statue togate (1).

---

mi otto e once undici. L'aveva acquistata a Venezia il sig. Brown inglese insieme con un'altra, e le aveva trasportate a Roma per farle ristaurare, dove poi le cedè alla Santità di Nostro Signore, che ne ordinò la compra pel suo Museo.

(1) Non s' incolpi già, come suol farsi, di tali cattive sculture la scuola romana, ma bensì l'eccessive adulazioni e i servili costumi dell'Italia caduta nel dispotismo, che prostituendo l'onor della statua ad ogni mediocre fortuna, era necessitata impiegare mani inesperte, e solo degne d'un prezzo vile per lavorare immagini non sì tosto erette che dimenticate. A quali sordidi risparmj non ridusse le città municipali questo adulatorio costume, se giunse la stessa Atene a cancellare i nomi di Temistocle e di Milziade dalle loro statue per dedicarle a qualche indegno favorito, o a qualche oscuro magistrato? Quindi Cicerone scrive ad Attico VI, 1, in fine: *Odi falsas inscriptiones statuarum alienarum*. Spesso decapitavansi gli antichi simulacri per riporvi ritratti de' viventi, e questa non è stata forse una delle più lievi cagioni

Quantunque però la mancanza della sua testa ci lasci in dubbio del personaggio, al cui onore il simulacro fu in prima eretto, conviene assai ad Ottaviano Augusto e come a principe della gente togata, e come a zelatore delle antiche usanze romane, che perciò di rado senza toga solea comparire, nè potea veder di buon occhio il disuso in cui cominciava a cadere quel grandioso vestiario de' signori del mondo (1).

La forma di quell' abito assai corrisponde all' ingegnosa figura datane dal sig. Lens nell' utile suo libro del *Costume*, che sarebbe ancor più utile di quel che lo è, e più scevro d' errori, se quel colto pittore non avesse sdegnata la direzione di qualche erudito.

TAVOLA XLVI.

Augusto velato *.

Inferiore di molto all' antecedente nel merito dell' artifizio, più pregevole però per la sua in-

---

della distruzione di tanti monumenti storici de' grandi uomini della repubblica. L' abuso che fecero i prefetti di Roma del lor potere per volgere in proprio onore i marmi dedicati all' altrui memoria, è stato già dottamente rilevato dal ch. sig. ab. Gaetano Marini, *Iscrizioni Albane*, pag. 46.

(1) *Romanos rerum dominos, gentemque togatam.* Virgil., *Aeneid.* I, v. 286. Svetonio in *Augusto*, cap. 40 aggiunge che quell' imperatore, *habitum, vestitumque pristinum reducere studuit.*

* Alto palmi otto e once sette; senza il plinto palmi sette e once quattro.

tegrità è la presente statua, giacchè la testa quantunque ora si vegga riunita, fu però trovata insieme colla statua, e si adattava alle commissure del collo, quando, son pochi anni, fu dissotterrato il monumento nella colonia Ocricolana, dove ne adorava la Basilica insieme con molti altri simulacri di Augusti, tutti presentemente riposti nel nostro Museo

Non giova qui ripetere ciocchè abbiam detto altre volte del basso lavoro di queste opere municipali, nè quello che altrove si è osservato della naturalezza e della grazia che conservano simili opere, non ostante la lor mediocre esecuzione, assai distante dalla sconcezza delle moderne sculture.

Augusto è velato come conviene ad un sacerdote, anzi ad un sommo pontefice qual egli era, avendo assunto ancor questo grado per formare una sovrana autorità mediante la coalizione nella persona del principe di tutte le più cospicue dignità repubblicane (1). La dignità pontificale non isolata presso i Romani dallo stato civile rendeva assai rispettabile chi n'era investito, nè lasciava di dargli una certa influenza nel pubblico, avendo la religion dominante, per assurda

---

(1) Vedasi Spanemio, *de usu et praest. numis.*, tom. II, dissert. 12, § 4, n. 8, ove prova che gli imperatori non solamente assumevano la dignità pontificale, ma n'esercitavano le incumbenze e i diritti, e ne adduce gli esempli nella storia del medesimo Augusto.

ch'ella sia, sempre de'molti e de'probi zelatori. Lo storico-Livio ne dà un chiaro esempio colle sue invettive contro gli spiriti forti del secolo. Ma tornando al caso nostro, anche Cesare è sovente nelle monete romane impresso col capo velato e col lituo augurale, tanto decoro pensavano che dovesse arrecare il sacerdozio agli stessi dominatori del mondo.

Ne'Cesari del terzo e del quarto secolo il capo velato non sembra più segno di sacerdozio, ma solo d'apoteosi. Le medaglie di Claudio Gotico, di Costanzo Cloro e di Massimiano ci dan questa idea. Osservando il cammeo della Santa Cappella di Parigi, veggo l'Augusto divinizzato, col capo ancor egli coperto, come ne'mentovati Cesari (1): non crederò io perciò che quella insigne gemma spetti al quarto secolo dell' era cristiana, come alcuni han dubitato: ma solo, che il capo velato sia relativo nella gemma al pontificato di Augusto, come nel nostro marmo: la corona radiata che parimente lo fregia, alla sua apoteosi.

---

(1) Montfaucon, *Antiquité expliquée*, tom. V, par. I, lib. IV, cap. 10. Egli prende per Venere l'Augusto velato e radiato, e dice che niuna immagine d'Augusto si trova radiata. Pare che quell' uom dotto non avesse mai vedute le medaglie d'Augusto, che pur son comunissime, nelle quali vedesi per lo più radiato e vivente e dopo l'apoteosi.

Osservazioni dell'autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Nella nota (1) pag. 292 si legge che la corona radiata è stata data ad Augusto nelle medaglie sì in quelle battute lui vivente, sì in quelle che portano l'effigie di lui fabbricate dopo la sua morte. La corona radiata non si vede sulla testa d'Augusto, sennonchè sulle seconde; il primo imperatore che è stato fregiato di questa corona, sulle monete battute sotto il suo regno, è Nerone.

TAVOLA XLVII.

Livia in forma della Pieta' *.

La compagna dell'Augusto sacrificante è questa statua di Livia che ora colle braccia e le mani aperte, come nelle medaglie imperiali, è rappresentata la Pietà, che noi diremmo la Religione. A' tempi della nascente assoluta dominazione de'Cesari non si osò attribuire i sovrani onori alle donne Auguste senza qualche temperamento. Quindi nelle monete romane si vedono de'ritratti creduti comunemente di Livia ora sotto il nome della Pietà, or della Giustizia, or della

* Alta palmi nove o once due; senza il plinto palmi otto e once nove. Fu trovata nelle ruine della basilica a Otricoli insieme colla precedente.

Salute (1). Una certa simiglianza, quantunque non affatto evidente, con què ritratti, e molto più la corrispondenza colla precedente statua d'Augusto, ci fan dare alla nostra il nome di Livia.

L'azione della figura è quella d'orare; e siccome era proprio delle antiche religiose costumanze

Manibus orasse supinis (2),

la pietà verso gli Dei fu espressa in tale attitudine, e si videro sovente le Auguste sotto le sembianze effigiate della Pietà. Se la figura fu inventata a proposito d'ergere a Livia una statua, fu certo un egregio scultore quel contemporaneo d'Augusto che l'inventò: e basterebbe la leggiadra composizione del panneggiamento della nostra per assicurarci ch'ebbe in quell'età i suoi Dioscoridi il marmo ancora. Di fatti questa figura fu assai volte ripetuta dagli antichi e in bronzo nello stesso soggetto, come vedesi nel Museo di Portici (3); e in marmo statuario nel palazzo

---

(1) Vedansi i *Cesari* del Morelli. Per altro quella testa che ha il nome *Salus*, non sembra il ritratto medesimo colle altre due.

(2) Virgil., *Aen.* IV, v. 205.

(3) *Antichità d'Ercolano*, tom. VI, de' *Bronzi* II, tavola LXXXIII. Que' dotti illustratori non vi han riconosciuta l'immagine di veruna Augusta; anzi han pensato che non possa rappresentar quel bronzo una donna romana, per avere, come nella nostra, i bottoncini sul braccio alle maniche della tunica. Per altro questo argomento non è abbastanza fondato. L'Agrippina Seniore

Barberini colle sembianze, a quel che sembra, di Faustina minore; e finalmente in porfido nella villa Borghese (1), dov'è stata inserita una bella testa antica ideale, alquanto pesante nella proporzione.

Ma forse l'idea di sì elegante figura non nacque a' tempi d' Augusto, e forse gli artefici adattarono all'espressione della pietà verso gli Dei i celebrati esemplari delle adoranti, soggetto nel quale si distinsero a gara i greci artefici Beda, Eufranore, Stenide e Apella (2). Siccome noi non conosciamo alcuno scultore di merito straordinario che abbian dato a' tempi d'Augusto le greche scuole: e siccome dall'altra parte l'aver ricopiata la nostra figura in diversi tempi in occasione di simulacri di molto valore, ci mostra il singolar pregio in cui tenevasi questa invenzione; io mi lusingo, e desidererei con maggior

---

del Museo Capitolino e la Giuniore già degli orti Farnesiani han simili bottoncini alle braccia, e son sicuramente soggetti romani, come, oltre i ritratti, lo provano le acconciature della chioma, secondo le usanze che ci mostrano le medaglie latine. Non può dimostrarsi che le vesti femminili usate a Roma fossero prive di siffatti clavi o bottoncini; e quando ancora ciò si provasse, non ne seguirebbe che le figure così vestite non possano appartenere alle romane Auguste figurate sotto sembianze mitologiche, e perciò abbigliate forse alla greca.

(1) Montelatici, *Villa Borghese*, pag. 251.

(2) Plinio, lib. XXXIV, 19.

certezza di ravvisarvi una copia delle famose adoranti.

Questa bella figura, quantunque non sia sennonchè una mediocre copia d'altra migliore, ci somministra un bel partito da potersi con riuscita imitare da' nostri artefici in molti soggetti sacri: al tempo stesso è un prezioso monumento per la cognizione di quel religioso rito di pregar colle mani aperte, i cui vestigj s'incontrano persino nel Pentateuco, e che fu poi derivato a' Cristiani, come, oltre le presenti cerimonie, ci attesta ancora un'antica stimabil pittura del Cemeterio di Priscilla (1). Questi monumenti ci fanno intendere qual sia il senso dell'espressioni de' classici, quando si servono della frase *manus supinae*, per accennare il gesto di chi pregava. Ci mostrano ch'era l'attitudine stessa, consecrata poi dal Cristianesimo, quella non già che i commentatori di Virgilio, troppo attaccati alla stretta significazione dell'aggiunto *supinas*, han creduto sostituirvi (2).

---

(1) Aringh., *Roma subterr.*, tomo I, pag. 305, n. 1. Vedasi anche il Paciaudi, *Diatribe, qua Graeci anaglyphi interpretatio traditur, Romae* 1751 in 4.°, pag. 7 e segg.

(2) La Cerda e Rueo a Virgilio, *Aen.* IV, v. 205.

Osservazioni dell' autore pubblicate nel tom. VII dell' edizione di Roma.

Nella nota (1) p. 294 ho dubitato se il ritratto rappresentato in alcune medaglie latine coll' epigrafe SALVS sia quel di Livia. Avendo esaminato un gran numero di medaglie simili, non ho più questo dubbio; debbo per altro osservare che quantunque le teste colle iscrizioni *Pietas*, *Salus*, *Justitia* sieno effigie di Livia, questa effigie non è ben caratterizzata sennonchè in pochi conj; la maggior parte offrono una testa che è quasi ideale.

TAVOLA XLVIII.

Domizia in abito di Diana *.

Nel dare il nome e il luogo a questa leggiadra scultura, si è seguito lo stile di molti antiquarj, che riconoscendo ne' femminili ritratti qualche simiglianza nell' acconciatura del capo colla chioma d' alcuna Augusta, subito a quella han voluto attribuirla; come se non fosse stato lecito alla vanità muliebre imitare le mode delle mogli de' Cesari, o come la foggia d' acconciarsi la chioma fosse bastante caratteristica per un ritratto.

---

* Alta palmi cinque e once dieci; senza il plinto palmi cinque e once sette. Fu trovata a Castel di Guido, dov' era l' antico Lorio.

Questo arbitrario distintivo, che può servir solamente di congettura per fissar l' età d' una immagine, ha arricchito di effigie delle donne imperiali quasi tutti i Musei; e siccome di rado s' incontra una disposizione di chiome che non abbia esempio nelle medaglie romane, di rado si è lasciato senza nome un ritratto femminile.

Io credo per altro che la persona rappresentata sotto le spoglie di Diana, contemporanea forse di Domizia, fosse da lei ben diversa. È a mio credere una fanciulla di qualche illustre famiglia, cui si compiacquero effigiare colle sembianze della vergine cacciatrice. Le spose e le madri degli Augusti sono state bensì a Giunoni, a Cereri, a Proserpine, a Veneri paragonate, non mai a Diane. L' attribuir poi i distintivi d' una deità ad una donzella privata, non doveva esser nuovo, quando tanti secoli prima aveva fatto scolpire Anacreonte (1) il suo Batillo in sembianza di Febo, e quando in Roma stessa il pittore Arellio (2), con abuso, a quel che pare dalla meraviglia de' contemporanei men frequente nella

---

(1) *Anacreont.*, ode XVI, v. ult.

Φοῖβον ἐκ Βαθύλλυ.

Così nel nostro Museo leggesi un distico già edito più volte con frase consimile, sotto una immagine sepolcrale. Eccolo:

Σατορνεῖνος ἐγὼ κικλήσκομαι ἐκ δέ με παιδὸς
Εἰς Διονύσου ἄγαλμ' ἔθεσαν μήτηρ τε πατήρ τε.

(2) Plinio, *H. N.*, lib. XXXV.

pittura, aveva lasciato tanti ritratti di donne romane quante erano da lui dipinte le dee.

Si volle forse onorare i costumi della rappresentata coll' assomigliarla a Diana, e per maggior decenza non se le succinse l' abito come solea farsi nella maggior parte delle immagini di quella divina cacciatrice. La nostra figura è decorata inoltre del manto o *palla* muliebre. Queste riflessioni ci somministra il soggetto della scultura.

Delle più interessanti ne offre l' arte, che sembra in questo marmo cercare il bello a costo del vero. Il sottile panneggiamento che veste la figura è ideato, come se fosse trasparente: v' è perciò segnato l' umbilico con un incavo, libertà autorizzata da' buoni originali, nè abbastanza compresa da chi ha voluto riprenderla (1). Non ha già lo scultore immaginata in quel sito una piega così speciosa dell' abbigliamento; ha voluto sol-

---

(1) Si vede nella Flora, o piuttosto Erato Farnesiana. L' egregio scultore ha scelto assai a proposito una figura danzante per ostentare il suo sapere in un abito che traspare. Il moto della danza fa che la sottil tunica si accosti alle membra, e fugga indietro, supponendo che la figura si muova come camminando: con ciò può senza affettazione investir quel velo ciascuna parte delle membra della Dea stillanti balsami celesti, e così rilevarne le forme, servendo mirabilmente all' effetto senza scostarsi dal vero. L' abate Bracci ha ripreso l' arte degli antichi in questa mirabile opera; egli non ha compreso nè l' intenzione degli artefici, nè i mezzi dell' esecuzione. (*Comment. de antiq. scalptoribus*, Pref.)

tanto conseguire con quell'incavo l'effetto di chiaroscuro, che presenta nel vero un abito che trasparisca.

Dove è più difficile scusarlo, è nel panneggiamento che copre la gamba sinistra, la quale essendo alquanto arretrata, dovrebbe tanto più staccarsi dalla veste, se l'artefice non ve l'avesse affettatamente stretta sopra, come se fosse incollata alle membra. Potrebbe dirsi, che ancora in ciò abbia voluto ottener gli effetti della trasparenza, e che vedendosi la figura di fronte quest'affettazione non è sensibile: e forse la statua era collocata in maniera, che solo quel prospetto vi doveva trionfare. Forse l'uso degli unguenti, de' quali il lusso degli antichi era tanto prodigo, alcuna volta cagionava tale adesione alle membra degli abiti più sottili, che ora ci pare inverisimile. Ad ogni modo assai cauti dovranno esser gli artisti nella imitazione della trasparenza, perchè il desiderio di riuscir nel difficile non li faccia cader nel falso. La statua detta la Flora Farnesiana è tutto quello che può permettersi in simili soggetti, volerla sorpassare è un dimenticarsi l'oggetto proprio dell'arte (1).

(1) Son note a questo proposito la Tuzia in Roma, il Cristo nel sudario a Napoli, ed altre difficili inezie del Corradini.

TAVOLA XLIX.

Adriano in forma di Marte *.

Questa rara statuina fu trovata non ha gran tempo negli orti Lateranensi. La sua picciola mole e la sua mediocre scultura la fanno argomentare una immagine dedicata ne' privati Lararj di qualche affezionato all'imperatore Adriano, il cui ritratto ci presenta negli arredi di Marte; non già eretta nè per pubblica autorità, nè destinata a pubblici luoghi. La mossa della figura conserva molto del soggetto simile che vediamo eseguito in grandezza maggiore del naturale e con bella maniera nel Museo del Campidoglio (1). Quella però è interamente condotta in marmo; le armi della nostra eran riportate di altra materia, probabilmente di bronzo, come appariva

---

* Alto palmi tre e once cinque; senza il plinto palmi tre e once tre.

(1) *Museo Capitolino*, tomo III, tav. XXI. Monsig. Bottari non si è accorto che il ritratto è d'Adriano. Prima lo crede un Marte, poi avvedendosi che i lineamenti del volto sembrano di ritratto lo suppone un gladiatore. La fisonomia d'Adriano è chiara. Notabile è la sottigliezza delle gambe. Forse è una di quelle immagini dette dagli antichi *iconiche*, che tutta rappresentavano fedelmente la persona. Adriano si sa dalla storia che si distingueva per la velocità e per l'instancabilità del suo camminar pedestre, onde si rende probabile che avesse una gamba assai svelta e cervina. Leggasi Elio Sparziano in *Hadriano*.

dal solco che attraversava il petto al nostro Adriano per esservi inserito l' armacollo, è dalla mancanza del giro del capo, che vedeasi a bella posta diminuito sopra la fronte per dar luogo all'elmo. Questi accessorj si son restituiti modernamente. Il gusto di far simulacri di più materie incominciando da' tempi di Fidia, ne' quali si lavorarono tante statue d' avorio e d' oro, non si è poi interamente estinto; e per lasciare quelle di marmo e di bronzo (1), come la nostra, ve ne furono di marmo e di legno, ed anche di metallo e d' argento.

Non si dovrà stupire che un Cesare così pacifico, il quale non ebbe nel lungo suo impero mai guerra esterna, ci venga in marziali sembianze rappresentato. Egli prima d'essere Augusto fu buon soldato, e si loda dagli scrittori la sua

---

(1) Winckelmann nella *Storia delle arti*, lib. I, c. 2, fa menzione di questo accoppiamento, ch' è stato in ogni tempo assai comune, essendo assai spesso più comodo a lavorarsi, e più durevoli alcuni accessorj delle statue quando sieno di bronzo, i quali ricavati nel marmo stesso, oltre l' esser di una somma fragilità, sarebber costati un lungo ed inutile dispendio di tempo e d' opere. Era nel Museo Rolandi Magnini un bell' elmo di bronzo con due teste d' ariete a bassorilievo sulla *grondaja*, che per la sua misura e pel suo peso facea vedere esser servito per qualche statua di marmo. L' uso poi d' intarsiare d' argento le opere di metallo era antichissimo, giacchè una statua di bronzo d' eroe coll' elmo lavorata in Atene da Cleèta avea le unghie d' argento. Pausan. *Attic.*, seu lib. I, 24.

militar tolleranza nelle lunghe marcie che intraprendeva pedestre e armato, ed anche il suo coraggio che gli fece riportare delle gloriose cicatrici nel volto, che divenuto sovrano volle ricoprir colla barba. Un erudito (1) che dalla barba appunto d'Adriano ha pensato che sian derivate le immagini di Marte barbato, una delle quali è il chiamato Pirro del Campidoglio, non ha riflettuto che le monete greco-italiche (2) non solo, ma alcune d'oro della romana repubblica, ci offrono la testa barbata di Marte sempre colla medesima fisonomia (3).

L'elmo del nostro Adriano è stato supplito ad imitazione del Capitolino; perciò è senza la grondaja γεῖσον, ma termina con una specie di rivolto sopra la fronte. Siffatti elmi si chiamano comunemente romani, e si distinguon dall'altra specie che dicesi greca. I monumenti greci per altro ci offrono indifferentemente tutte e due queste maniere di celate (4).

---

(1) Il conte Ranghiasci nella Dissert. sul Marte Ciprio inserita nella *Raccolta d' opuscoli scientifici* del P. Mandelli, tomo XXXIX, pag. 43.

(2) Quelle de' Bruzj, de' Regini, de' Mamertini; Magnan., *Brut. numism.*, tav. VI e seg., XXXVIII e XLIX.

(3) Morelli, *Thesaurus famil. Rom.* fralle famiglie incerte.

(4) Bastano per provarlo, oltre il greco intaglio della Minerva d'Aspaso, le monete d'Atene. Aggiungasi che la testa di Roma nelle monete romane della repubblica ha sovente l'elmo che chiamano alla greca.

TAVOLA L.

Lucio Vero *.

Che il capo di questo Cesare siasi inserito su d'un torso forse non suo, ma al soggetto, alla scultura, alle dimensioni convenientissimo, nè dee sembrar singolare, nè dee diminuire il pregio di questo marmo, tantopiù che sappiamo aver gli antichi assai spesso così adoperato (1). Il torso armato di lorica o torace, fu scoperto a Castronovo (2), e la testa era già su d'un busto moderno a villa Mattei.

Da ognuno vi si riconosce Lucio Vero: *Barba prope barbarice promissa, et fronte in supercilia adductiore venerabilis* (3). L'armatura è secondo l'uso de' Romani, de' quali era proprio alle statue degl' illustri capitani, *thoracas addere* (4): e benchè tale non fosse il voluttuoso Vero, pure comandò la guerra de' Parti, e immerso nel lusso di Dafne, diè il nome alle imprese delle romane legioni, e i titoli di Medico, di Partico e d'Armeniaco ne riportò.

---

* Alto palmi dieci; senza il plinto palmi nove e once quattro.

(1) Vedasi Svetonio in *Tiberio*, cap. 58; Dione Crisostomo nell' orazione *ad Rhodios*.

(2) Si è data notizia di questo scavo nel tomo I, tavola L, pag. 265.

(3) Giulio Capitolino in *Vero* sul fine.

(4) Plinio, *H. N.*, lib. XXXIV, 10.

Oltre il torace ha la nostra statua la clamide sciolta e rigettata interamente sulla spalla sinistra. Il Fabretti che sapea solersi quel paludamento allacciare sull'omero destro, ha creduto che le statue che l'hanno sul manco, come la nostra, rappresentassero qualche uso greco, non osservando che la clamide v'è ravvolta bensì, ma non affibbiata. Quindi ne dedusse che alcuni torsi così ornati del Museo Carpegna fossero opere greche, e dalla epigrafe d'alcune basi staccate affatto da quei frammenti ne concluse, che le avesse trasportate in Italia il vincitor di Corinto (1).

Notabili veramente sono i bassirilievi de' quali è arricchito il dinanzi della corazza. Il Gorgone nel petto è comune, ed imitato dall'Egida di Minerva: singolare peraltro è il rimanente di quell'ornato. È in mezzo scolpita la Fortuna col suo cornucopia nella manca, alata e coperta d'elmo (2), che regge nella destra una palma. Della celata della Fortuna si è altrove parlato, ove l'abbiamo osservata anche sul capo della Fortuna Anziatina. Era propria, io credo, di quella che avea il titolo particolare di Forte, e che dovea riguardarsi come la Fortuna della guerra, senza la quale era inutile ed infelice il valore.

---

(1) Fabretti, *Inscript.* cap. 5 e 22 in nota. Winckelmann ha riflettuto che il lavoro di que' torsi non è greco.

(2) Così è nell'originale, quantunque nel disegno impresso non apparisca.

In una gemma Stoschiana (1) questa dea ha pur l'elmo in capo, e le ali che accusano la sua instabilità. Due trofei di barbare spoglie (2) sono espressi da' lati, e sotto giace la figura della conquistata provincia. Di queste corazze così ornate molte ed eccellenti cose dice il Buonarroti (3), il quale vuol derivato quest'uso da' ricami barbarici delle corazze di lino. Ma siffatte corazze costumarono in antichissimi tempi ancora in Grecia, ed un torace ornato d'arabeschi lo veggiamo nella pittura d'un vaso fittile (4), genere di monumenti che ci conserva l'idea degli usi greci i più vetusti.

Le gambe e le braccia del simulacro sono moderne; il destro braccio però nell'antico dovea sollevarsi ed impugnare la lancia. L'attitudine della figura sarebbe stata allora più nobile, e la situazione del braccio più giusta.

---

(1) Winckelmann, *Descript. du Cab. de Stosch*, n. 1818.

(2) Dalla forma degli scudi le spoglie sembrano germaniche o d'altra nazione settentrionale.

(3) Buonarroti, *Osservazioni su i medaglioni ec.* in *Gordiano Pio*, n. 5.

(4) Hancarville, *Vasi* tomo II, tav. CXXIX.

TAVOLA LI.

Giulia Soemia in forma di Venere *.

Fralle statue del Foro Prenestino era questa ancora notabile per la sua conservazione (1). La testa quantunque separata dal rimanente combinava così bene colle commissure del collo, che non vi fu dubbio circa il suo appartenere al simulacro. Non è dunque Venere quella che fu scolpita nel marmo, ma bensì una donna illustre, essendo le fattezze del volto non solo, ma anche l'acconciatura delle chiome ritratte visibilmente dal vero. Il nome che abbiam dato alla statua nel titolo se non è certo, è molto probabile: poichè le genuine immagini della madre d'Elagabalo non solo corrispondono alla presente nell'ornato del crine, ma molto più ne' tratti della fisonomia, quantunque i lineamenti caratteristici d'un ritratto incomincino nelle monete di quel tempo ad esser meno sensibili, e perciò non ne siegua sì facile il paragone, quando vogliansi confrontare con ritratti al naturale per fissarne l'identità o la diversità del soggetto arguirne. Ciò non ostante la verisimiglianza del menzionato ritratto va crescendo anche per altre considerazioni: e perchè in un luogo pubblico

* Alta palmi otto e once due; senza il plinto palmi sette e once otto.

(1) Vedasi ciocchè si è detto di quello scavo sì nel tomo I, tav. VI, come in questo medesimo tomo, tav. II.

d' una colonia romana, sotto gli occhi di Roma stessa, non è probabile che si onorasse colle sembianze d' una dea una donna che non fosse Augusta: e perchè l' impudenza stessa di rappresentar così nuda non solo conviene ai corrotti costumi di quella regnante famiglia, ma ancora ad un rango cui la fortuna abbia collocato sì alto da non curar in confronto d' un lusinghiero capriccio nè il biasimo, nè la lode. Queste riflessioni aggiunte alla simiglianza dell' idea del volto colle sicure immagini di Giulia Soemia tanto più rendono la proposta denominazione verisimile, quanto più lo stile del lavoro conviene a quel secolo, e l' età dell' Augusta scolpita ad una persona che non potè ottenere pubblici onori se non quando si trovò madre d' un imperatore.

Questa statua ci mostra l' eccesso del lusso di Roma in que' tempi, e come questo lusso insinuandosi nelle arti le andava conducendo fuori di strada. La chioma del simulacro è amovibile, tranne le due ciocche di capelli che pendon sugli omeri, e che son relative alle sembianze di Venere, sotto le quali è adombrata l' Augusta. Quelli che hanno osservato in altre teste antiche siffatte capigliature amovibili, ne han concluso l' usanza a que' tempi di portar capelli fittizj (1). Questa moda però molto più antica e

(1) Bottari, *Museo Capitolino*, tom. II, in *Salonina*.

più generale della pretesa imitazione (1), a me sembra che non debba avervi connessione alcuna. Se si adornavano le donne d'allora il capo delle altrui chiome, non perciò si radevan le proprie, nè potean esser così premurose di far apparire questa finzione sino ad esigere anche nelle loro immagini che non si tradisse la verità, obbligando lo scultore a fare delle vere parrucche di marmo da imporsi su' loro ritratti deformati altrimenti da una assoluta calvizie. Nè l'imitazione dell'arte esige mai che si faccia di diversi pezzi ciocchè nel vero è staccato. Le clamidi, i calzari, gli scudi, gli elmi e tutte le altre parti del vestiario e dell'armatura chi mai le ha scolpite staccate, come si è fatto de' capelli, de' quali meno d'ogni altra cosa dovea farsi, giacchè o finti o veri, sempre suppongonsi non divisi dal capo? Io non ravviso in questa curiosa particolarità sennonchè un raffinamento di lusso, per cui le donne romane cangiando spesso di moda, e portando la lor dilicatezza sino a non voler soffrire di vedersi nei lor ritratti acconciate alla moda vecchia, che potea alle volte fissare qualch' epoca inopportuna, necessitarono gli artefici a trovare un ripiego per poter cangiare l' acconciatura del capo ad una immagine in marmo senza distruggerla. Que-

---

(1) *Foemina procedit densissima crinibus emptis.* Ovid., *de art. am.* III, v. 165. Ved. anche Ateneo XII, 6.

sta, secondo che io penso, fu l'origine di tali marmoree parrucche (1).

Del rimanente la statua è bene scolpita: si vede che l'insieme e l'attitudine son copiate dalle statue di Venere, ma poi si è sfuggito quell'ideale che non converrebbe a ritratto, e si è copiata la natura con morbidezza e con eleganza. Il drappo che copre la statua dal mezzo in giù vedesi in varie figure di questa dea, come ancora il delfino col Cupido, accessorj alquanto inferiori nell'esecuzione.

La scultura s'andò sostenendo, specialmente ne' ritratti, sin quasi alla metà del terzo secolo dell'era cristiana, nè è già il Caracalla Farnesiano l'ultimo respiro dell'arte (2). L'Alessandro Severo nel nostro Museo, e il Filippo Seniore del palazzo Chigi (3), producono alquanto quest'ultima epoca, dopo cui quest'arte, la più durevole fralle arti sorelle, cadde in un letargo, dal quale dopo tre secoli di continuate cure,

---

(1) È nel Museo un busto di Giulio Mammea trovato sull'Esquilino nel fabbricarsi la chiesa delle *Paolotte*. Siccome non avea i capelli amovibili, per cangiarlo d'acconciatura se gli eran fatti tre tagli in antico da'due lati e al di dietro, e vi si erano sostituiti de'tasselli che rappresentassero una diversa acconciatura.

(2) Così lo disse monsieur de Batteux.

(3) Si può vedere delineato nelle *Notizie d'antichità e belle arti*, tav. II del mese di luglio 1784, con una leggiadra esposizione del colto ed erudito sig. ab. Guattani autore di quell'opera periodica.

non ha ancora ottenuto nè completo, nè stabile risorgimento.

TAVOLA LII.

Sallustia in forma di Venere *.

La Venere Felice che l'epigrafe incisa nel plinto di questa statua ne accenna, sembra che abbia sortito questo invidiabile sovrannome dalla Romana Fortuna, e che non differisca dalla Venere Genitrice o dalla Vincitrice, titoli alla origine di Roma ed alla esaltazione della famiglia Giulia allusivi. Le medaglie d'Antonino Pio ci mostrano che quel sovrano, zelante delle religiose memorie della romana mitologia (1), erigesse o ristaurasse un magnifico tempio a Ciprigna con questa appellazione, tempio che vien poi rammentato in una iscrizione (2). La statua che consideriamo non era certamente il simulacro venerato in quel tempio. L'arte fioriva an-

---

* Alta palmi nove e once sei; senza il plinto palmi nove.

(1) Nelle sue medaglie si trovano rappresentate le antichità patrie: la venuta d'Enea in Italia: la Scrofa d'Alba: Marte con Ilia: la Lupa lattante: il ratto delle Sabine. Oltradiciò in altri tipi ci offrono i templi di Venere Felice, di Roma Eterna, del Divo Augusto. Vedasi il Mezzabarba.

(2) Morcelli, *de stilo Inscriptionum*, n. CCCVIIII, p. 176

cora a' tempi de' primi Antonini, e i pubblici monumenti di quella età ce lo provano, che inferiori al buon greco stile, sono però d'una maniera così eccellente da fare scomparire i capi d'opera della moderna scultura (1). Oltre di ciò il simulacro era forse dedicato in quel tempio; ma da privata, non da pubblica autorità, come l'iscrizione posta in nome d'una Sallustia e d'un Elpidio lo fa comprendere.

Quello che però singolarizza il simulacro è il ritratto, che può chiaramente ravvisarsi nel volto della figura. Non è dissimile da quelli di Sallustia Barbia Ortiana, moglie, come si crede, d'Alessandro Severo, nota solo per le medaglie (2); e il nome di Sallustia che ha dedicato la statua può convenire ad una liberta di lei che le abbia eretto questo monumento della sua gratitudine.

La dea è tutta nuda dal mezzo in su, il resto è coperta, come la maggior parte di queste Veneri Auguste; ha un Amore a' piedi, a cui mancan le braccia che stavano in attitudine di presentare alla madre qualche simbolo che al cognome di Felice fosse allusivo; o fosse questo il pomo della beltà, o l'elmo di Marte, ambedue gli at-

---

(1) Basta osservare i bassirilievi dell'arco di Marco Aurelio, ora per le scale de' due palazzi laterali del Campidoglio. Sono incisi nell' *Admiranda*.

(2) Spanemio, *de usu, et praest. numism.*, dissert. XI, cap. 2, § 26.

tributi si riferirebbero al felice successo delle sue cure.

L' iscrizione incisa nel plinto è la seguente:

VENERI · FELICI · SACRVM
SALLVSTIA · HELPIDVS · D · D

Questo Elpido, o piuttosto Elpidio, sarà forse stato un servo o un liberto, marito o contubernale di Sallustia.

INDICAZIONE DE' MONUMENTI

CITATI NEL CORSO DELLE ILLUSTRAZIONI

E RAPPRESENTATI NELLE DUE TAVOLE A E B.

TAVOLA A.

Le greche medaglie riportate t. A. I, n. 1 e tav. A. II, n. 4 provano che la spiegazione data da Winckelmann alla statua d'Ercole con un bambino sulle braccia, ch'egli crede Ajace, per quanto sia verisimile e ben fondata, non è conforme all'idea ch'ebbero quegli antichi, i quali immaginarono e diressero i conj di tali medaglie, che hanno un chiaro rapporto d'identità coll'argomento della detta statua. La cerva vedesi a'piedi d'Ercole nella medaglia di Tarso al n. 1, riportata e spiegata dal Pacciaudi nella prima parte de' suoi *Monumenti Peloponnesiaci*, e sembra che il bambino stenda le mani verso la mansueta fiera con quell'affetto infantile che quella tenera età sente per le nudrici. Il bambino è dunque Telefo, non Ajace. La medaglia de'Midei edita dal Vaillant fra' *Medaglioni dell' ab. De-Camps*, in *Giulia Pia*, offre lo stesso gruppo. L'animale fu spiegato da Vaillant pel celebre cane d'Ercole, ma forse la poca conservazione di quell'antico,

e la poco esatta osservazione dell'antiquario gli fecero scambiare la cerva nudrice di Telefo col cane d'Ercole. Certo è che i Midei erano abitatori di que'campi Teutranici dove Telefo avea regnato, e perciò è verisimile che segnassero nelle medaglie l'origine Erculea del loro eroe.

Si è già notato, che secondo gli autori che ci rimangono, Ercole non potè vedere Telefo bambino, ma forse le tradizioni mitologiche erano varie, o quelli che ebbero a cuore d'onorar Telefo portarono a questo senso i gruppi d'Ercole con Ajace, aggiungendovi a' piedi la cerva. Vedasi la tav. IX.

A. I, *num.* 2. Il superbo intaglio di Teucro nel Museo Mediceo (*Museo Fiorent., Gemme* tom. II, tav. V) può darci idea di quel ch'era presso a poco in antico il famoso Torso di Belvedere. Vedasi la tavola X. Si supponga la composizione in senso contrario, e come suol dirsi *alla contro-pruova*. La figura femminile si collochi piuttosto a lato d'Ercole, che dinanzi a lui, come ora lo è, e 'l braccio dell'eroe che ora si appoggia sul sasso ove siede, si sollevi ad accarezzare la sposa, ed avremo il gruppo antico del Torso. Simili mutazioni si facean da valenti litoglifi per adattare all'incisione quelle figure e que' gruppi che primariamente o per la scultura, o per la pittura erano stati inventati. Ne abbiam dato la prova e l'esempio nel Discobolo di Mirone alla tavola A. III, n. 6 del nostro primo tomo.

A. II, *num.* 3. Ecco la gemma regia del riposo d'Ercole, che il ch. ab. Fea pensa che possa darci una idea dello stato antico del Torso (Winckelmann, *Storia ec.*, lib. X, cap. 3, § 14, n. (C)): ve n'è un'altra poco diversa nello stesso gabinetto (Mariette, *Traité des pierres gravées*, II, pl. 84 e 85). L'una e l'altra danno alla figura una siffatta disposizione di braccia, ch'è assolutamente ripugnante all'idea che ce ne somministra quel che resta nella statua d'antico, incompatibile perciò colla composizione di quell'ammirabil figura. Vedasi la tav. X.

A. III, A. IV, *num.* 5 e 7. Questi due numeri ci ritraggono due immagini inedite di Nemesi. Le medaglie greche che ne provano il soggetto son comuni sì nelle collezioni, che nei libri numismatici, perciò non si riportano. La figura al *num.* 5 è tratta dal bassorilievo d'un bel vaso posseduto dal sig. principe Chigi, del quale si è parlato alla pag. 95. Ha il destro braccio nell'attitudine di presentar la misura del cubito e un ramo nella sinistra. È questionato se il ramo di Nemesi fosse di frassino o di poma, giacchè la simiglianza delle due voci μήλεα e μηλία, ch'esprimono que' due alberi, rende i passi degli scrittori greci incerti ed equivoci. La nostra figura sembra determinarci pel pomo; le foglie più sono analoghe al pomo che al frassino. V'è ancora un altro motivo di così giudicarle. Dirimpetto alla Nemesi nello stesso bassorilievo è una figura di Venere col fiore, figura

che serve spesso agli antichi per simboleggiare la Speranza. Questa ha nella sinistra un ramo con foglie simili a quelle del ramo di Nemesi. Ora il ramo di Venere non può essere il frassino, ma bensì il pomo, e col ramo di pomo nella manca, e 'l fior di papavero nella destra vedeasi in Sicione (Pausan., *Corinth.* seu lib. II, cap. 10). Al *num.* 7 è il disegno della bella statuina di Nemesi posseduta da S. E. il signor cav. D. Giuseppe Nicola d'Azara ministro plenipotenziario di S. M. Cattolica presso la Santa Sede, signore che alle luminose prerogative del rango unisce le più singolari doti d'ingegno, di sapere e di gusto. A questa figurina è stata aggiunta nel ristauro un'ampolla, come aveva la Nemesi d'Agoracrito; giacchè il coltissimo sig. Tresham valente pittore irlandese, che la fece risarcire, ne aveva ravvisato il vero soggetto dalla situazione del braccio.

A. V, *num.* 6. Si riferisce in questo luogo il raro bassorilievo egizio di sicomoro, che si conserva dal ch. ed eruditissimo monsignor Stefano Borgia nel suo dovizioso Museo a Velletri. Ha una palese analogia colla statua arrecata da noi alla tav. XVI. Anche questo sarà dunque un sacerdote egizio sotto le sembianze del Dio Oro, quando non vogliasi credere il Nume stesso. Winckelmann crede che quella specie di scettro che han diverse figure egizie simile a quel che mirasi nel presente bassorilievo sia proprio del Dio Oro, e ciò per la sua pietà

verso il padre Osiride, simboleggiata dall' upupa, al cui capo crestato ha qualche simiglianza il pomo del bastone. Ma Diodoro dice semplicemente lo scettro aratriforme, σκῆπτρον ἀρατροειδῆ, essere un' insegna propria di tutti i sacerdoti egiziani. Notabilissima poi è quella pianta che sorge fralle gambe della figura, e sembra con una specie di fiore esprimer quel giunco *coma papyri*, detto dagli Egizj *sari*, ed avuto per simbolo del Nilo. Vedasi la spiegazione della tav. XVI. Debbo a questo proposito osservare, che sulla punta dell' obelisco d' Augusto, già eretto ed or giacente nel campo Marzio, vi sono ben tre figure con una simile pianta fralle gambe. La figura egizia ha il solito Tau, simbolo della iniziazione nelle figure sacerdotali, e della forza produttrice della natura nelle divine. Ha il capo cinto d' una benda, i cui nastri pendonle dietro al collo, come più figure nella Mensa Isiaca.

A. V, *num.* 8. Ecco i geroglifici che veggonsi sul plinto del simulacro riportato nella tav. XVI. L' edipo che l' interpreti si aspetta ancora.

A. VI, *num.* 9. È questo uno schizzo della testa unica di Plutone, rappresentato alla greca senza i simboli di Serapide. Questo eccellente pezzo di scultura è trattato veramente da mano maestra, con pochi e sicuri colpi di un grandissimo effetto, e intesi mirabilmente. La munificenza e l' amor delle arti che risplendono fralle grandi qualità dell' altre volte lodato sig. prin-

cipe D. Sigismondo Chigi, han fatto sì che questo bel monumento insieme con altri insigni sieno usciti alla luce dalle dispendiose scavazioni di Porcigliano, e si ammirino nel suo palazzo.

A. VI, *num.* 10. Questo intaglio greco-egizio è tratto parimente dal Museo Borgiano a Velletri. Iside Tesmofora siede sulla cista de' suoi misterj, e forse a questo epiteto potrebbero alludere le quattro lettere greche ΘECI che si leggon nell' area. Vedasi sopra la pag. 88.

A. VII, *num.* 11. Vedesi disegnato in grande sotto questo numero il modio che ha sul capo la statua di Plutone alla tav. I. Gli alberi glandiferi che vi son rilevati all' intorno, ho detto nella spiegazione poter esser elci, come i soli funerei di questo genere, e che potesser credersi sacri a Dite. Questa mia opinione intorno all' elci vien confermata da Pausania, che descrive un bosco d' elci consecrato alle Furie (*Corinth.* seu II, c. 11.) Avendo però osservato che in altri moggi che sono sul capo di Plutone e di Serapide, oltre gli alberi glandiferi vi sono ancora le spiche del grano, debbo avvertire che questo emblema può ammettere anche un'altra spiegazione. Può essere che intorno al modio, simbolo d' ubertà e di dovizia, si sien volute scolpire quelle piante che han dato o danno sostentamento al genere umano, e son perciò il naturale emblema della dovizia. In questo caso potrebbesi nel nostro modio credersi figurate le

quercie che somministrarono agli uomini il primo lor nutrimento.

A. VII, *num.* 12. Il rovescio d'un denario romano della gente Procilia ci rappresenta la vetusta immagine di Giunone Lanuvina, come l'ha descritta Cicerone: *Cum pelle, cum scutulo, cum calceis repandis.* (Vedasi la nostra tav. XXI, pag. 157). La statua ivi riportata si conosce dalla disposizione generale, e dal modo specialmeute con cui ha indossata quella pelle, aver comune il soggetto colla presente figura. Or questa è sicuramente la Giunone Lanuvina, come oltre le citate testimonianze lo dimostrano le medaglie d'Antonino Pio (p. 160) ove si legge: IVNONI SISPITAE, con epiteto proprio al culto di Giunone in Lanuvio: dunque la nostra statua sicuramente la rappresenta. Uno de' duumviri monetali che fecer battere siffatti denari era un Procilio, famiglia oriunda di Lanuvio, nel cui territorio o nei confini del prossimo Laurentino possedea forse quel fondo che con corrotta denominazione da Prociliano è divenuto Porcigliano, e che si è reso celebre per tanti monumenti che ha resi al giorno. In questa moneta è osservabile ancora il serpe a' piedi della dea. Di questo abbiamo accennato alcuni rapporti nella spiegazione della statua; non voglio però tacere quello che ci vien narrato da Cicerone nel I *de divinatione*, § 36, a proposito del celebre attore Q. Roscio. Giova riferire le sue stesse parole: *Quid amores, ac deliciae tue, Roscius? num aut ipse, aut pro*

eo Lanuvium totum mentiebatur? qui cum esset in cunabulis, educareturque in Solonio, qui est campus agri Lanuvini; noctu lumine apposito experrecta nutrix animadvertit puerum dormientem circumplicatum serpentis amplexu: quo adspectu exterrita clamorem sustulit. Pater autem Roscii ad haruspices retulit, qui responderunt nihil illo puero clarius, nihil nobilius fore. Atque hanc speciem Praxiteles cælavit argento, et noster expressit Archias versibus. Di una copia in marmo di quest'opera di Prassitele (diverso dal più antico, e secondo alcuni piuttosto Pasitele), credo che esista ora il frammento presso il vescovo di Wilna in Lituania monsignor Ignazio Massalscki. Questo prelato acquistò in Roma dalle altre volte lodato sig. Pacetti una testa di putto, attorno alla quale si ravvolgon le spire d'un serpe. L'aria ilare del volto del bambino medesimo, mostra che non può rappresentare nè un figlio di Laocoonte (che alle volte i figli di Laocoonte veggonsi espressi come putti), nè il famoso Archemoro che dal serpente fu ucciso. È vero che Cicerone dice che Roscio dormiva, ma non dice che poi non si destasse. E forse lo scultore avrà immaginato questo punto per mostrare nella letizia e' nella indifferenza del bambino il felice augurio che si travedeva in quella avventura. Il disegno di questo frammento può vedersi nella tav. A. VII, n. 13.

Osservazione dell'autore pubblicata nel tom. VII dell' edizione di Roma.

La congettura che aveva fatta sulla immagine di Roscio è svanita. Un altro putto simile più intero e portato sul dorso d' una divinità marina, da me altrevolte veduto nello studio del sig. Camillo Pacetti valente scultore, mi ha provato che questa testa apparteneva a Melicerta, lo stesso che Portunno o Palemone, dio marino e cugino di Bacco, dalle cui orgie ha presa probabilmente questa corona dionisiaca formata da un serpente.

TAVOLA *B.*

I quattro numeri di questa tavola B. I. ci presentano in varj prospetti il pregevolissimo vaso fittile della galleria Gran-Ducale, da noi rammemorato ed esposto alla tav. XXXII, nota (1), p. 200. Questo 1.° *num.* ci offre le figure che sono intorno al collo di detto vaso, singolarizzate dalle greche epigrafi che sono ancora sopra a sei di esse, ed eran forse in antico segnate su di ciascuna figura. Le abbiamo altrove riferite: qui il lettore potrà osservarle in caratteri men dissimili dagli originali, che sono una specie di carattere corrente e minuscolo, benchè l' assenza delle lettere lunghe, come dell' H e dell' Ω, che sì in queste come in altre riferite dal Mazzocchi

sì nota, mostra essere queste epigrafi di non poca antichità. L'uso dell'E per l'H si trova per altro nelle monete d'Atene poco anteriori all'età d'Alessandro, onde è credibile che ancor l'epoca del nostro vaso preceda quell'età di poco tempo, attesa la singolarissima sua eleganza, e che sia appunto uscito dalle attiche figuline, ch'ebbero ne' tempi antichi tanta riputazione (Ateneo, *Deipnosoph.* I). L'argomento della composizione l'ho creduto allusivo alle Tesmoforie, ed ho accennato i motivi di tal congettura: ora convien aggiungervi qualche riflessione sulla figura di Callia, che ho supposto lo Stefaneforo. Il ch. ed eruditissimo monsieur Du-Theil in una dissertazione inserita nelle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e belle lettere*, tomo XXXIV in 4, pensa che questo sovrintendente alle Tesmoforie si debba interamente alla immaginazione di Meursio. È vero che una greca lapida rammenta lo Stefaneforo di Cerere Tesmofora; ma non per ciò, dic' egli, dee inferirsi che lo Stefaneforo presiedesse alle Tesmoforie, nelle quali non avean parte che le sole donne, nè uomo alcuno vi si ammetteva. A me per altro pare che debban distinguersi i misterj e le cerimonie arcane delle Tesmoforie dalle feste che in quella occorrenza si solennizzavano: quelli celebravansi dalle donne secretamente, escludendo ogni uomo da tali cerimonie muliebri, queste eran pubbliche, e consistevano in processioni e sagrifizj, a' quali non era vietato agli uomini

assistere, e che ben potevano essere diretti da un ministro, che per la corona di cui era insignito avrà avuto il nome di Stefaneforo. Per altro la spiegazione proposta di queste figure si dà semplicemente per congetturale; e se taluno volesse ravvisarvi piuttosto le solennità d'un maritaggio, e nel Genio alato invece del Genio *Egémone* de' misterj, un Cupido o un Imeneo, non saremo per contraddirgli. Abbiam soltanto preferito questa congettura, perchè avrebbe qualche relazione colla favola d'Ippolito e Fedra, che ci sembra sicuramente rappresentata nel corpo del vaso, attesa, come si è detta, la castità tanto inculcata nelle Tesmoforie. Fa d'uopo avvertire che le figure nel bel vaso Hamiltoniano (tomo I, tav. 32) spiegate per le nozze di Paride e d'Elena dall'Hancarville, hanno precisamente lo stesso argomento che quelle riportate sotto questo primo numero: e colà pure, secondo le mie congetture, riconosco lo Stefaneforo coronato, le due matrone presidi, oltracciò i canestri consecrati in quelle cerimonie, e 'l Genio de' misterj.

B. I, *num.* 2. Il gruppo disegnato sotto questo numero è nel corpo del vaso, e rappresenta Fedra, che incoraggita dalla vecchia nudrice, dichiara ad Ippolito stupefatto la sua fatale passione. Il disordine di Fedra è espresso assai vivamente.

Num. 3. Si è disegnata sotto questo numero la forma generale del vaso, perchè se ne am-

miri la semplicità e l'eleganza, come ancora per formare idea del compartimento delle storie che vi son dipinte.

Num. 4. Ippolito seguace di Diana e dedito alla caccia, vedesi in abito venatorio fuggire dalle incestuose premure della madrigna. La vecchia nudrice tenta in vano di trattenerlo. Si osservi che costei ha il capo involto in una specie di cuffia che *mitra* da' Latini e da' Greci appellavasi, come si è dimostrato nel tomo I (pag. 142, nota 2). Questa acconciatura di testa vediamo nelle figure delle vecchie, come d'Ecuba in più monumenti, di questa nudrice di Fedra in tutti i bassirilievi, nella pittura antica citata alla tav. XXXII, pag. 200, e della nudrice delle figlie di Niobe in un bel sarcofago del Museo Pio-Clementino. Ciò combina coll'uso antico attestatoci da Ovidio (*Fast.* IV.), il quale parlando di Cerere trasformata in vecchia, non omette questa circostanza di così coprirsi la testa:

Simularat anum, mitraque capillos
Presserat.

e di Vertunno, che pur prese la forma di vecchia, dice (*Metamorph.* XIV) che

Redimitus tempora mitra......
Assimilavit anum.

Questo disegno è esattissimo. Ippolito è rappresentato un bel giovine imberbe, non già come

nel rame dato dal Demstero e dal Passeri colla barba (1).

B. II, *num.* 5. Questo elegante bassorilievo esiste ancora presso il sig. Giovanni Volpato egregio incisore di rami. Vedevisi Bacco effigiato quando trova l'abbandonata Arianna. Si osservi la figura giacente di questa eroina, e si troverà essere la medesima che la nostra statua detta la Cleopatra; anche la coltre ove si scorge ravvolta è simile a quella del simulacro, e le vela in parte la testa. Si riscontri colla tav. XLIV, pag. 280.

B. III, *num.* 6. Questo gruppo è tratto dal bassorilievo riferito nell'*Admiranda* alla tav. LXXI. È un Bacco barbato, o come si suol chiamare da' mitologi Bacco Indiano, assistito da' Fauni e Sileni, in atto di farsi trarre da un Fauno le *crepide* per salire sul letto preparato per un banchetto. I moderni antiquarj poco osservatori, non riflettendo a tutti i simboli Bacchici del suo corteggio, lo han creduto il Trimalchione di Petronio Arbitro: altri vetusti antiquarj ugual-

---

(1) La femmina che sembra opporsi alla partenza del guerriero, d'un cacciatore, o di un viaggiatore (tav. B. I, num. 2 e 4), si trova spesso nelle pitture de' vasi: la figura d'un uomo stante fralle due femmine sembra avere un tirso. Queste considerazioni mi fan parere men verisimile la spiegazione che ho proposta di tali pitture, riferendole alla favola d'Ippolito. Del resto non vi è sovente corrispondenza alcuna fra i soggetti dipinti sulle diverse parti dello stesso vaso. (*Osservazione dell'autore pubblicata nel tomo VII dell'edizione di Roma.*

mente inconsiderati, con un simile inganno lo scambiarono con Sardanapalo, di cui furono celebri le mollezze e i piaceri. Intanto il rapporto di questo Bacco colla nostra statua che ha l'epigrafe CAPΔAΝΑΠΑΛΛΟC, è evidente ad una semplice occhiata. Vedasi la tav. XLI, pag. 257.

B. IV, *num.* 7. Ecco il bassorilievo del Museo Carpegna, ora Vaticano, già illustrato dal Buonarroti (*Osservazioni sopra i medaglioni*, *ec.* nel *Trionfo di Bacco*, pag. 447) e da noi nuovamente spiegato alla t. XXVI, n. 3, pag. 172. Il presente disegno, meno elegante di quello di Santi Bartoli, è più fedele all'originale. Ho esposto i motivi per crederlo un celebre attore tragico. Non giova qui trattenersi nel ricordare i certami degli attori e gli onori tributati a que' che superavano gli altri. Giova bensì riportare una iscrizione inedita, ritrovata pochi anni sono nella villa Moroni presso la porta S. Sebastiano, ora nel Museo Pio-Clementino, ch' è la seguente:

ΠΟΠΛΙΟΣ · ΣΕΞΤΙ
ΛΙΟΣ · ΠΟΠΛΙΟΥ
ΥΙΟΣ · ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΤΡΑΓΩΔΟΣ · ΑΝΙΚΗΤΟΣ

Cioè: *Publius Sextilius Publii filius Demetrius Tragoedus invictus.*
Un simil *Tragedo invitto* è il rappresentato in questo bassorilievo.

B. V, *num.* 8 e 9. Due immagini del Bacco barbato sono espresse sotto questi due numeri.

La figura sola è incisa in un prezioso topazio già del Museo Carpegna, ora del Vaticano, pubblicato dal Buonarroti (*Osservazioni sopra i medaglioni*, ec. pag. 440). Rappresenta Bacco barbato, vestito d'una specie di tunica o stola muliebre, come il preteso Sardanapalo, al cui profilo si rassomiglia nella fisonomia e nell'acconciatura del capo. Ha in mano il *cantaro*, come appunto il Bacco barbato descritto da Pausania nell'arca di Cipselo, v. 19. Siccome alcuni han chiamato siffatte figure col nome di Sacerdoti di Bacco, il cammeo rappresentato nel num. 8 prova che siffatte figure per lo più la divinità stessa adombrano, e non i suoi sacerdoti. Vedesi la stessa figura precisamente del descritto intaglio collocata sopra una base e sotto un albero, a cui un Fauno ed una Baccante preparano il sacrifizio d'una capra. Questo cammeo di stupendo artifizio appartiene alla dattilioteca del sig. principe Stanislao Poniatowscki.

Due simili figure trovansi nel Museo Odescalchi ai nn. 17 e 18 rappresentate in due gemme; quella del n. 18 sembra una copia in profilo del nostro Sardanapalo sì nel panneggiamento ravvolto, che nella disposizione delle membra. Il P. Galeotti li ha spiegati per sacerdoti di Bacco. Figure siffatte hanno qualche volta il moggio sul capo. L'aveva il bellissimo erma di Bacco barbato, già della villa Negroni, ora del lodato sig. Jengkins: lo hanno due simili figure nel bel sarcofago rappresentante un Baccanale presso l'em. sig. card. Casali.

B. VI, n. 10. Questa singolare statua di Didone, mentovata da noi alla tav. XL, pag. 255 si conserva nel palazzo Barberini, ove se le dà il nome di Arianna. Ha i piedi antichi un calzato e l'altro no, distintivo da cui l'abbiam potuta riconoscere per Didone. Il pugnale è aggiunto nel disegno. La perfetta simiglianza che ha colla nostra è evidente.

B. VII, nn. 11 e 12. Ho riportate sotto questi due numeri le due diverse medaglie di Tarso, che ci presentano la figura di Sardanapalo, qual vedeasi in Anchialo, città diruta della Cilicia vicino a Tarso, scolpita sul suo monumento, perchè se ne scorga la total dissimiglianza che ha col simulacro detto di Sardanapalo.

È necessario avvalorare la spiegazione che si dà a questi tipi, come rappresentanti quel celebre re, che fu prodotta dal Begero (*Tesoro Brandemburg.*, tom. I, pag. 507), e posta in dubbio dal Gronovio ad Arriano di Nicomedia (*de expedit. Alexandri*, lib. II, cap. 5). Oltre il gesto della figura, che ha una mano levata in alto, e non disconviene alla descrizione che danno Strabone (lib. XIV), Suida (in Σαρδανάπαλος e in Ὀχένω), ed Ateneo (lib. XII, 7) della immagine di Sardanapalo in Anchialo, che colla mano così levata stava in atto di far colle dita uno scoppio: si dee osservare che tutti gli scrittori che parlano di questa figura, ce la danno come scolpita sul monumento stesso di Sardanapalo. Ora una delle due medaglie ce

l'indica scolpita appunto sulla faccia d'una piramide, figura propria de' sepolcri. Dippiù Strabone c'insegna che non era una statua, come si crede comunemente, ma bensì un bassorilievo, τύπος λίθινος (Strabone l. c., ed Ateneo XII, 7), e la medaglia al n. 12 ce la mostra appunto a bassorilievo. Finalmente Suida in Ὀχένα ci descrive Sardanapalo in quel monumento vestito alla maniera Lida, e succinto (ἀνεζωσμένον Λυδιστί): e succinta è nelle medaglie la figura che si pretende Sardanapalo, anche in ciò assai diversa dalla nostra statua, e appunto in abbigliamento simile al Frigio, che si confonde col Lido. Finalmente la figura della medaglia ha la faretra, e faretrati rappresentavansi i re dell' Assiria, onde Giovenale ha dato a Semiramide l'epiteto di *pharetrata*.

Posto dunque che il tipo di tali monete di Tarso ci presenti Sardanapalo, la diversità dalla nostra statua è troppo grande per ravvisarvi lo stesso soggetto. (Vedasi la tavola XLI, pag. 257). Il Sardanapalo della medaglia è imberbe, barbata è la nostra statua: il Sardanapalo della medaglia è succinto, avvolta in lungo e grandioso abito talare è la nostra statua. Potevano aver di comune il gesto e qualche simbolo Bacchico, che forse avran cagionato l'antico errore di chi scrisse sul nostro Bacco barbato il nome di Sardanapalo.

Per altro Winckelmann che producendo un altro Sardanapalo non molle ed effeminato, anzi valoroso e guerriero, ha creduto espresso nel

simulacro quest' ultimo, non ha osservato, che coloro che voglion distinguere più Sardanapali, a questo appunto attribuiscono l'immagine di Anchialo, la quale è pur diversissima dalla nostra statua.

Riguardo poi alla moltiplicità de' Sardanapali, questa forse non è dovuta che alla confusione, e alla inesattezza delle greche notizie circa la storia de' re dell' Oriente. Sapendo i Greci che una delle gran rivoluzioni dell' impero Assiro era seguita sotto Sardanapalo, han confuso queste rivoluzioni, e han dato sempre il nome di Sardanapalo a quel re che ne fu la vittima, senza osservare che la prima fu assai lontana dalla seconda.

Gli accademici francesi che han preteso dimostrare che il Sardanapalo, il cui monumento era presso ad Anchialo, fosse diverso dall' ultimo re di Ninive, si fondano sul sepolcro appunto di questo re, che trovandosi in Cilicia non potea contener le ceneri di chi si era bruciato in Ninive. Questo fondamento è però assai vacillante: il monumento d' Anchialo in Cilicia poteva essere un cenotafio, tantoppiù che Strabone, Arriano e Suida si servono solo della voce μνῆμα, *monumento*, e non della voce *τάφος*, *sepolcro*. E poi son molti gli esempli di sepolcri d' uomini celebri, ne' quali era certo non poter essere stati sepolti; sì perchè ciò alla loro storia contraddiceva, sì perchè il sepolcro dello stesso eroe vedeasi in diversi ed anche lontani luoghi. Dio-

nisio d'Alicarnasso che parla di più sepolcri d'Enea tutti falsi, e Pausania che scopre la stessa menzogna in più monumenti sepolcrali di greci eroi, ce lo provano a sufficienza.

Gli abitatori d'Anchialo avranno eretto un cenotafio a Sardanapalo, giacchè la lor città, come la vicina Tarso, era stata riedificata da quel monarca. L'iscrizione appostavi o era ripetuta dal sepolcro di Sardanapalo a Ninive mentovato da Aminta presso Ateneo XII, 7, o era stata composta espressamente da qualche letterato Assiro, alla qual nazione era la Cilicia soggetta, e fu stesa relativamente alle massime e alla mollezza di quel celebre re, la cui morale dopo tanti secoli, contro la fama universale di tutta l'antichità, han preso a sostenere molti illustri letterati francesi; monsieur Fourmont, monsieur Bouhier (*Dissert. sur Sardanapale* dopo il commento di questo letterato alle Tusculane di Cicerone), monsieur Freret (*Mem. de l' Acad. des Inscriptions*, ec. tomo IV in 4), monsieur de Brosses (*Mem. cit.*, tomo XXI in 4), e finalmente monsieur de Guignes (*Mem. cit.*, t. XXXIV in 4), come se fosse cosa strana che un despota dell'Asia facesse de' suoi piaceri la principal sua occupazione.

La prima delle due medaglie è tratta dal Begero (*Tesoro Brandemburg.*, l. c.), la seconda è copiata dallo stesso libro, confrontandola però con due quasi simili che si conservano presso

monsignor Onorato Caetani, e fanno parte della serie d'antiche medaglie rappresentanti edifizj, ed illustranti la storia dell'architettura, raccolte da quel dotto prelato.

FINE DEL TOMO SECONDO.

INDICE DELLE TAVOLE

CONTENUTE

NEL SECONDO TOMO.

T. 30. Fauno
» 31. Adone (detto il Narcisso)
» 32. Adone
» 33. Perseo
» 34. Meleagro
» 35. Ganimede
» 36. Ganimede
» 37. Paride
» 38. Amazone
» 39. Laocoonte
» 40. Didone
» 41. Sardanapalo
» 42. Alcibiade
» 43. Focione
» 44. Cleopatra
» 45. Augusto togato
» 46. Augusto velato
» 47. Livia in forma della Pietà
» 48. Domizia in forma di Diana
» 49. Adriano in forma di Marte
» 50. Lucio Vero
» 51. Giulia Soemia in forma di Venere
» 52. Sallustia in forma di Venere
» A. I. 1. Ercole e Telefo con la cerva. 2. Ercole con una donna.
» A. II. 3. Riposo d'Ercole. 4. Ercole e Telefo.
» A. III. 5. Nemesi
» A. IV. 7. Nemesi
» A. V. 6. Sacerdote Egizio sotto le sembianze di Oro. 8. Geroglifici egizj.
» A. VI. 9. Plutone. 10. Iside Tesmofora.
» A. VII. 11. Modio spettante a Plutone. 12. Giunone Lanuvina. 13. Testa di Melicerta ossia di Portunno
» B. I. 1. 2. 3. 4. Vaso fittile della Galleria Gran-Ducale di Firenze
» B. II. 5. Bacco ed Arianna
» B. III. 6. Bacco barbato

T. B IV. 7. Attore tragico.
» B. V. 8. Bacco barbato con un Fauno e una Baccante che gli preparano il sacrificio d' una capra.
9. Bacco barbato col cantaro.
» B. VI. 10. Didone
» B. VII. 11. 12. Sardanapalo.

PLUTONE

Pluton.

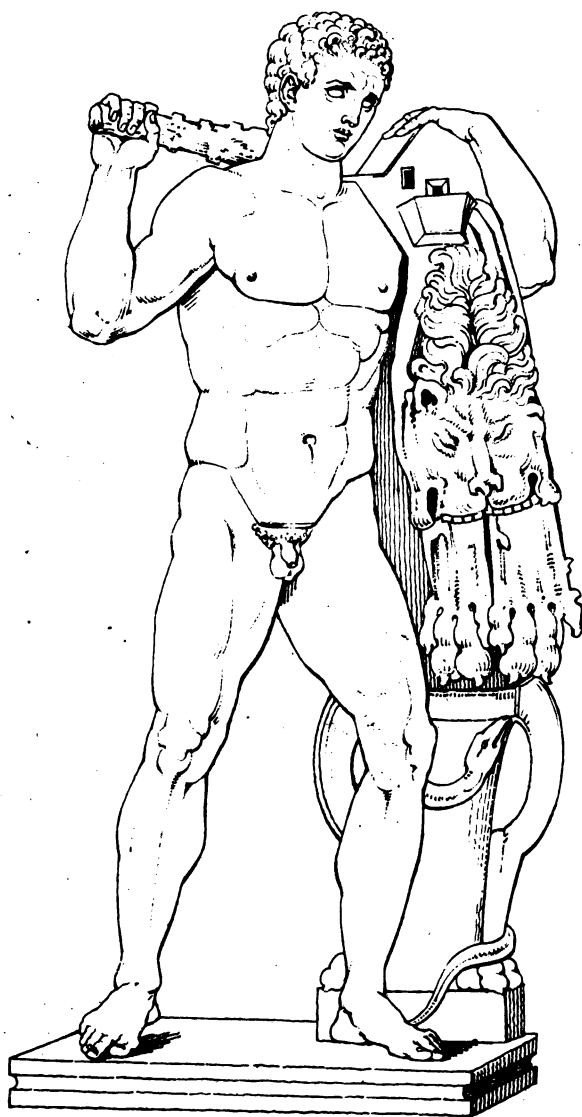
DANAIDE.

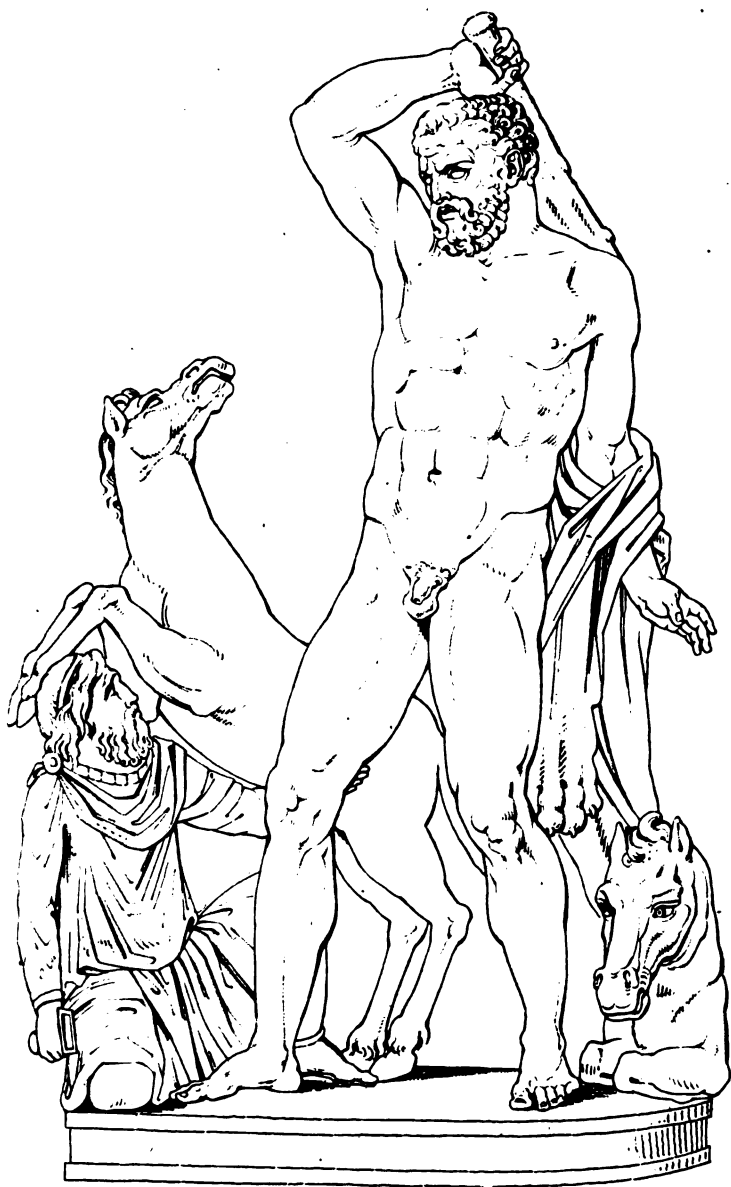
Danaide.

ESCULAPIO ED IGIA.

Esculape et Hygie.

ERCOLE COL CORNUCOPIA.

Hercule avec une Corne d'abondance.

ERCOLE CHE RAPISCE IL TRIPODE.

Hercule enlevant un Trépied.

ERCOLE CO' CAVALLI DI DIOMEDE.

Hercule avec les Chevaux de Diomède.

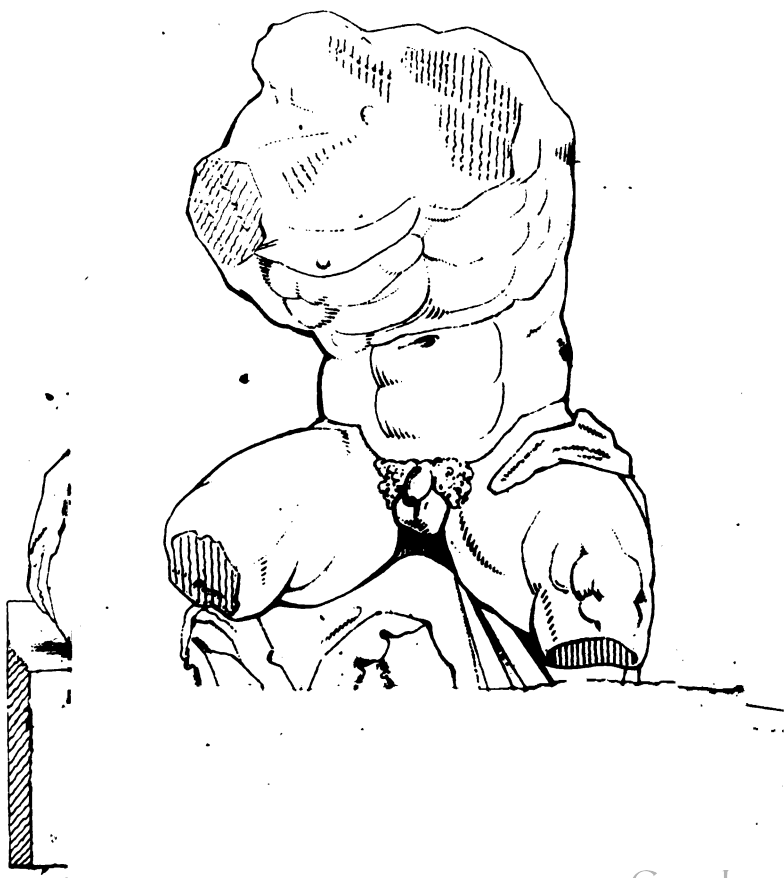
ERCOLE CHE ABBATTE GERIONE.

Hercule tuant Gérion.

ERCOLE DOMATORE DEL CERBERO.

Hercule domptant Cerbère.

ERCOLE E TELEFO.

Hercule et Téléphe.

VITTORIA.

La Victoire.

FORTUNA

La Fortune

NEMESI.

Némésis.

PUDICIZIA

La Pudeur

ROMA.

Rome.

FORTUNA

La Fortune

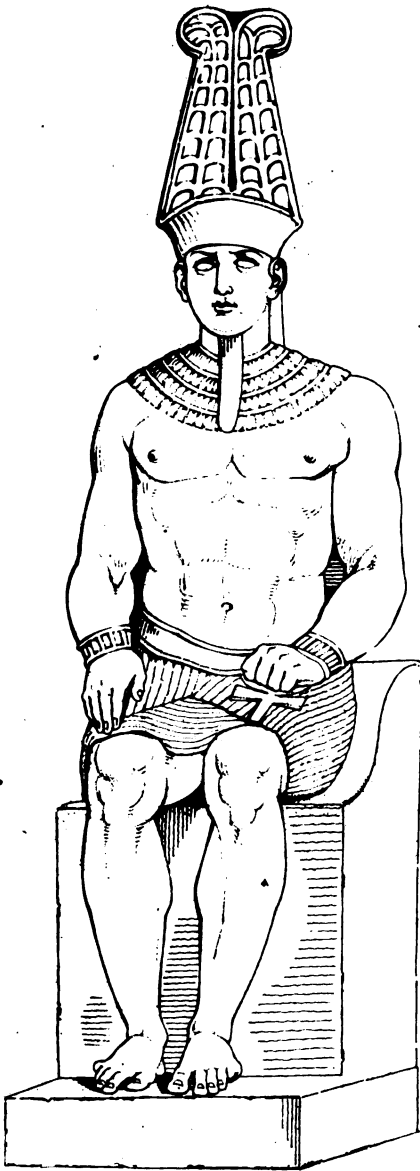
NEMESI.

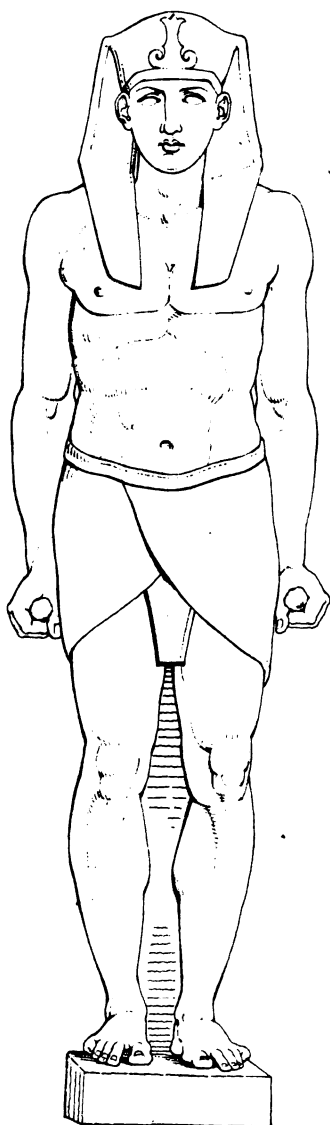
Némésis.

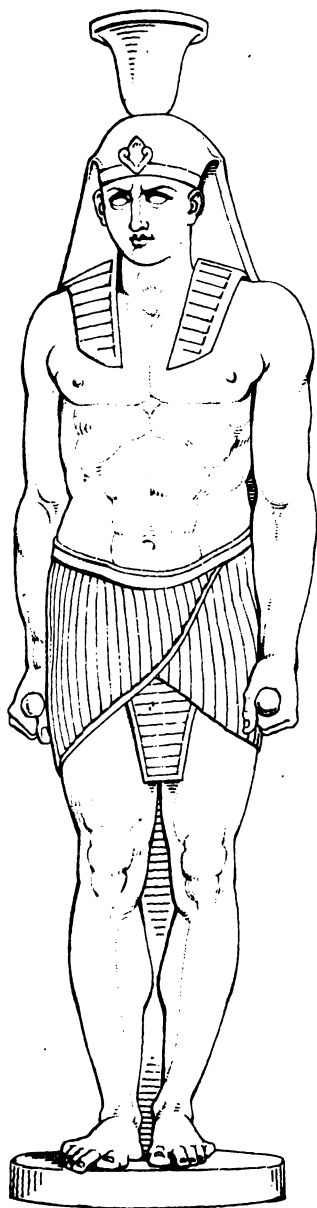
PUDICIZIA

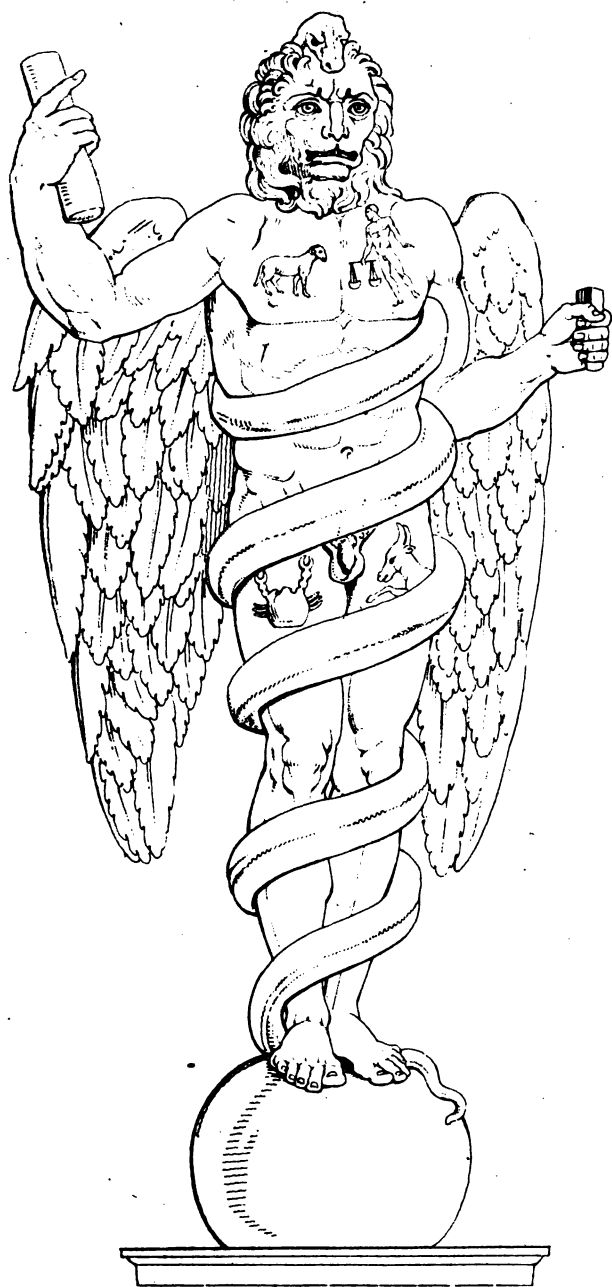
La Pudeur

ROMA.

Rome.

SIMULACRO EGIZIO SEDENTE

Simulacre Égyptien assis.

IDOLO EGIZIO.

Idole Égyptiene.

STATUA EGIZIA DI GRANITO ROSSO.

Statue Égyptiene de granit rouge.

MITRA.

Mithra.

GIUNONE.

Junon.

GIUNONE LANUVINA.

Junon Lanuvina.

VENERE VINCITRICE.

Venus Victorieuse.

MINERVA

Minerve.

CLIO.

Clio.

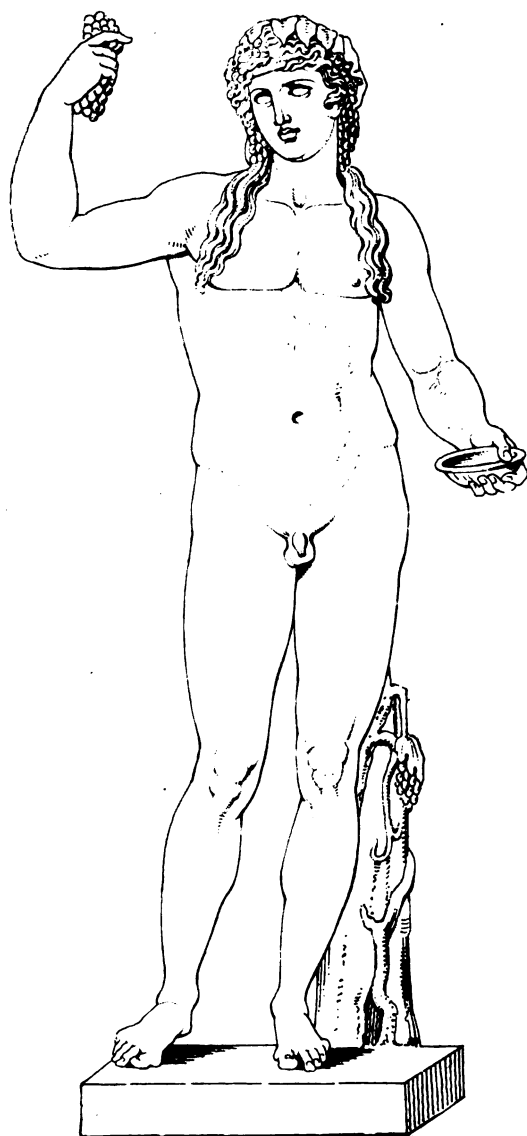
EUTERPE.

Euterpe.

MELPOMENE.

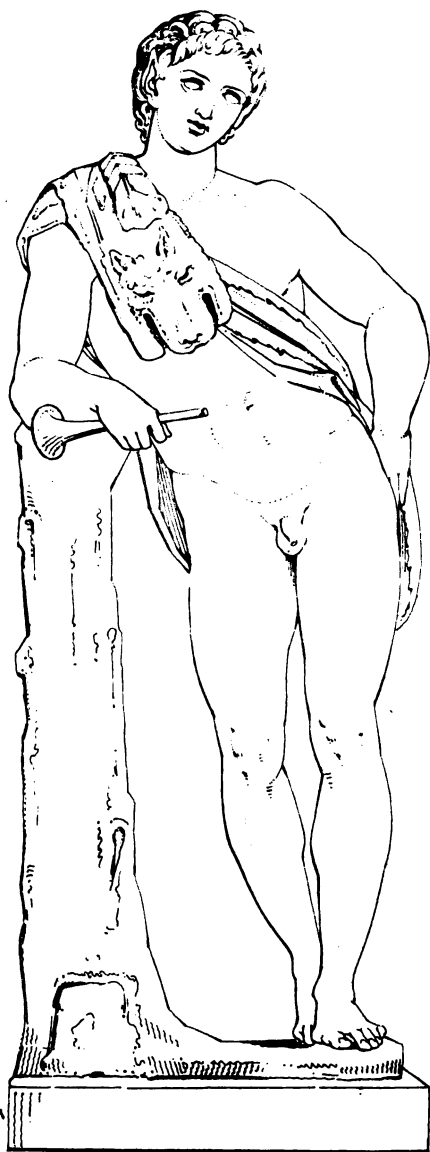
s. Vol. 2.

T. XXVII.

CERERE.

BACCO.

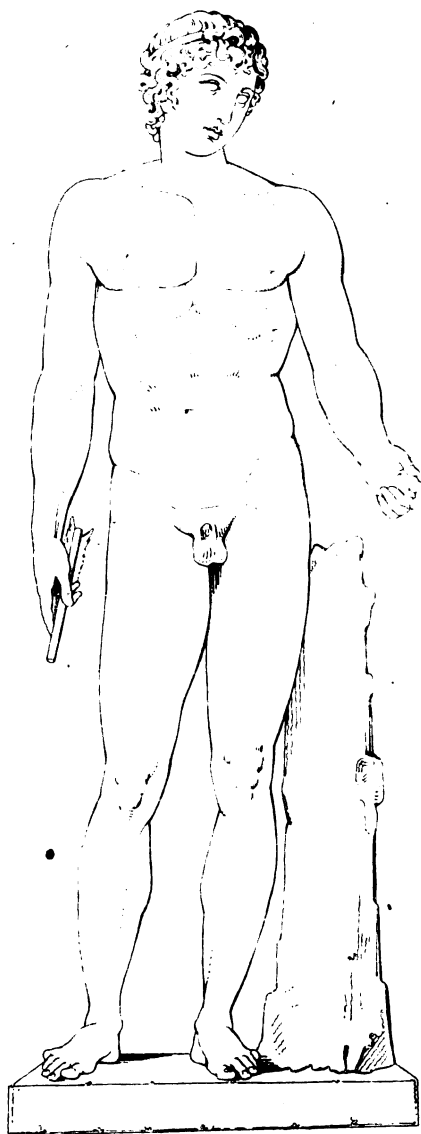
Bacchus

BACCO MEZZA FIGURA.

Bacchus demie figure.

FAUNO.

Faune.

ADONE.

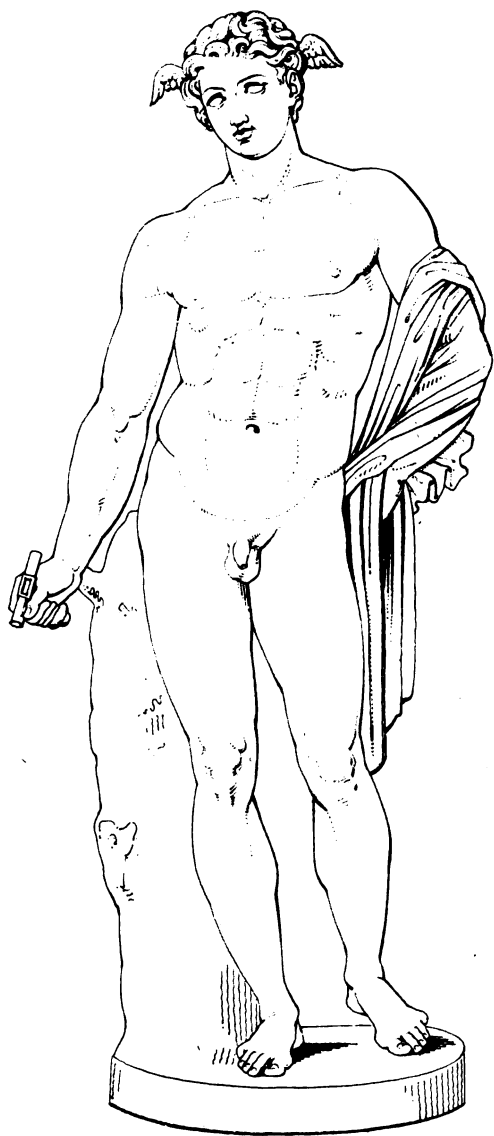
Adonis.

ADONE.

Adonis.

PERSEO.

Persée.

Mus. Vol. 2.

T. XXXIV.

MELEAGRO.

Méléagre.

GANIMEDE.

Ganimède.

GANIMEDE.

Ganimède.

PARIDE.

Paris.

Mus. Vol. 2.

T. XXXVIIII.

AMAZONE.

Amazone.

LAOCOONTE.

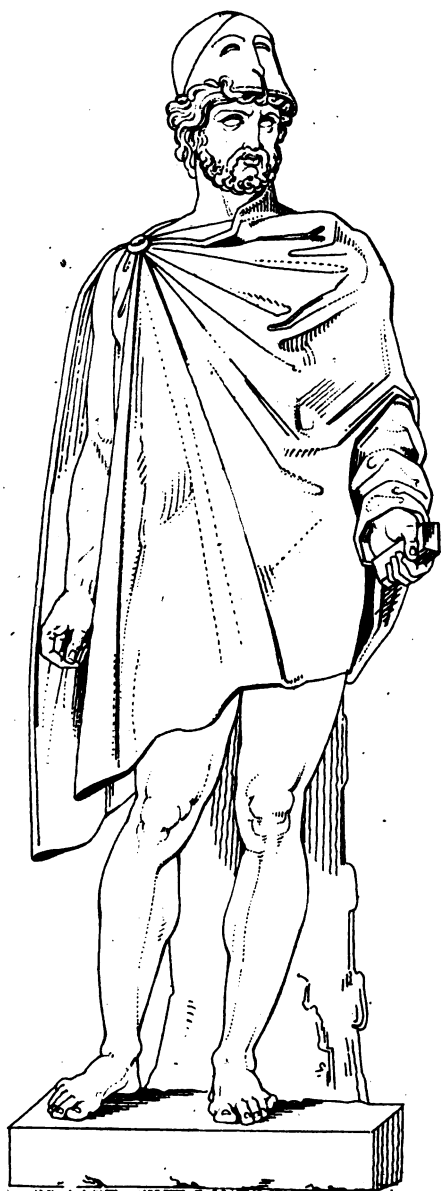
Laocoon.

DIDONE.

Didon.

SARDANAPALO.

Sardanapale.

ALCIBIADE.

FOCIONE.

Phocion.

CLEOPATRA. ‖ *Cleopatre.*

AUGUSTO TOGATO

Auguste vêtu de la Toge

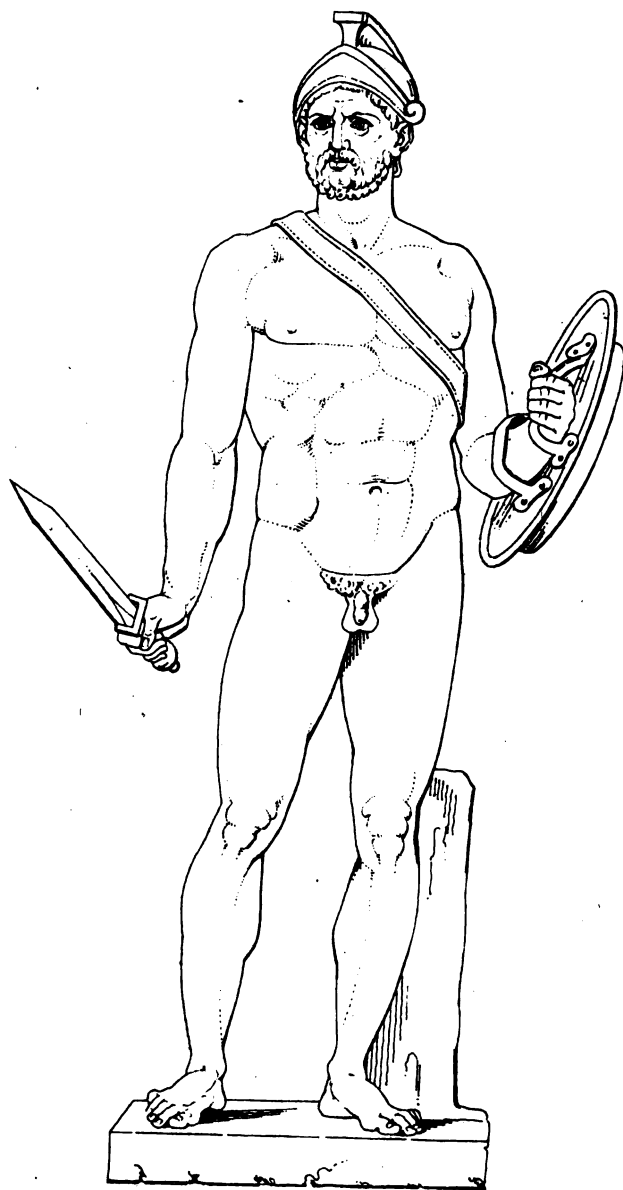
AUGUSTO VELATO

Auguste Voilé.

PIETÀ.

Piété.

DOMIZIA IN FORMA DI DIANA.

Domitia en Diane.

ADRIANO.

Adrien.

LUCIO VERO.

Lucius Verus.

Mus. Vol. 2.

T. a. I.

1

2

3

4

5

7

6

8

9

10

11

12

13

6

7

8

9

5

6

5

6

Mus. Vol. 2.

7

8

9

10

11

12

11

12

8

9

10

11

12